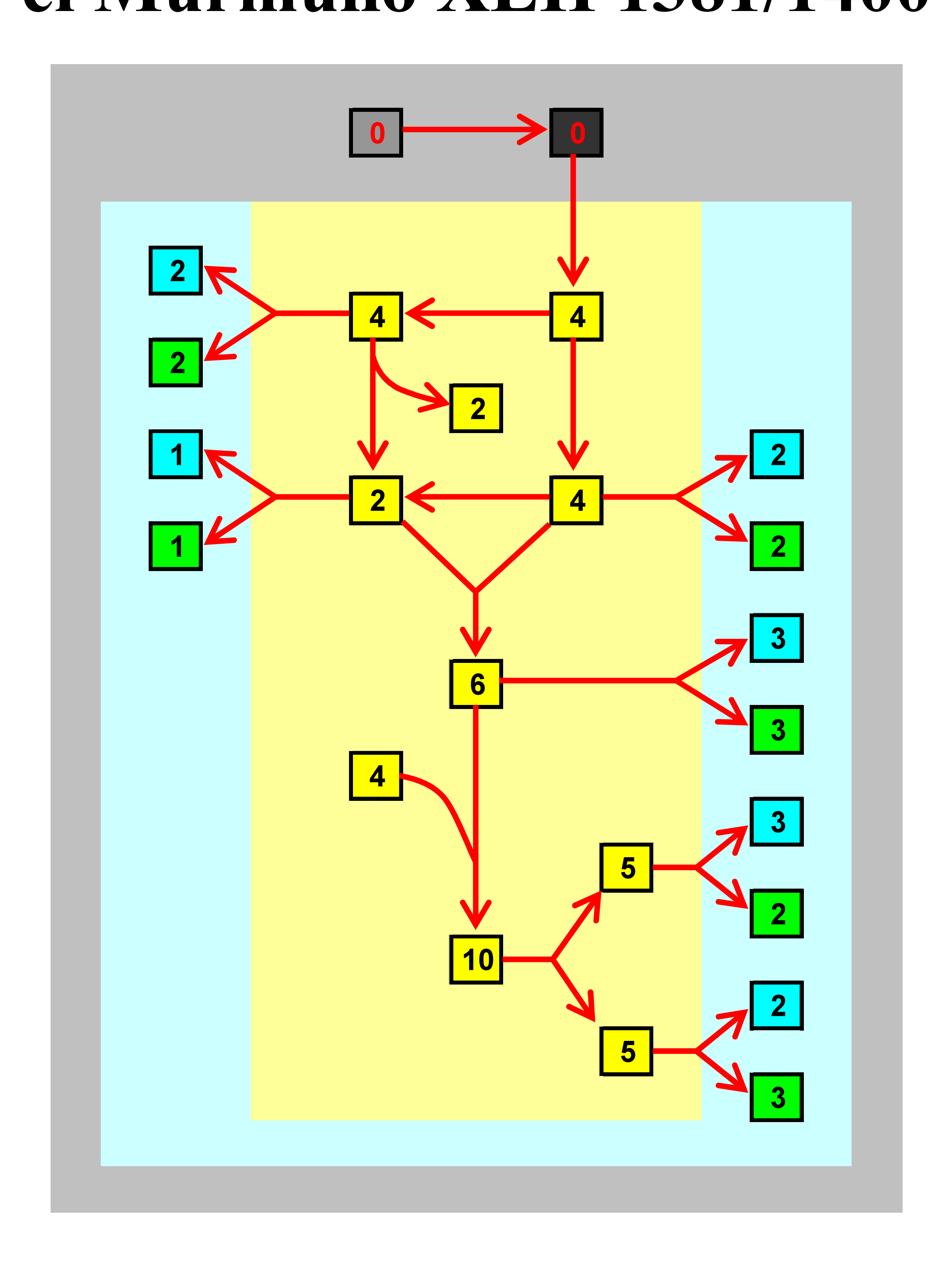
EL TERRITORIO DE LA SOMBRA

el Murmullo XLII 1381/1400

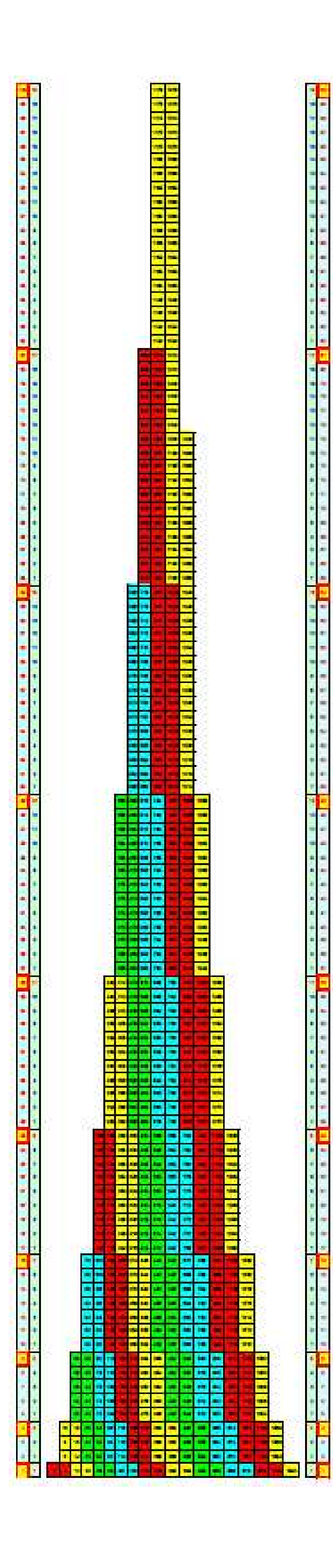




Cristóbal Garro

$_{0}$Su/n . Manuel Susarte* . 37,1%
$_{26}$Os/Bi . José Manuel Ferrández . 17,9%
$_{23}$Es/V . Javier Puig . 16,6%
$_{83}$Os/Bi . José María Piñeiro . 12,2%
$_{16}$Di/S . Daniel Torregrosa . 6,4%
$_{4}$Ar/Be . Pepe Aguirre . 4,1%
$_{28}$Fi/Ni . Antonio Gracia . 3,7%
$_{75}$Nt/Re . Pedro Manuel Moreno . 1,9%

manuelsusarte@hotmail.com



****

1381 . $_{16}$Di/S 16.256 *<16-2-14>* Tántalo

****

CIENCIA Y MITOLOGÍA . VII

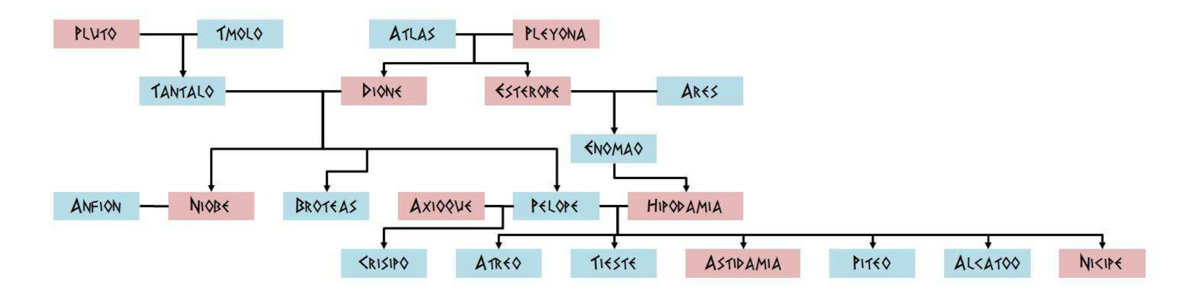
TÁNTALO



http://www.esepuntoazulpalido.com/search?q=t%C3%A1ntalo

Cuando la Cocina de autor tiene un límite

Tántalo hijo de Zeus y la oceánide Pluto, fue el padre de Pélope, de Níobe *(a la que ya le dedicamos un capítulo de esta serie: m-XXXVII-1281)* y de Broteas.



En correspondencia con su estatus social de rey de Frigia, Tántalo era un invitado habitual de las interminables fiestas y afterhours que el resplandeciente Zeus organizaba en el Monte Olimpo. En estos festines sociales se tenía la peculiar costumbre, extendida hasta nuestros días, de preguntarle al anfitrión sobre la necesidad de llevar alguna cosilla de casa para compartir entre todos. Sí, esa pregunta al estilo -*¿Qué llevo?*-, a la que nuestro amable anfitrión suele responder -*Nada, no te molestes*- cuando en realidad está deseando que compres un buen vino o traigas un exquisito postre por lo menos.

Pues bien, Tántalo era de ese tipo de invitados, de los que además de no llevar nunca nada a los banquetes, al terminar la fiesta enganchaba el tupper y se llevaba a casa lo que había sobrado. No sabemos si con la excusa de darle las sobras al perro o para él mismo, pero Tántalo incluso se atrevía a robar néctar y ambrosía, esas delicias gastronómicas carísimas reservadas para los dioses más pudientes, y que compartía posteriormente -*algo que estaba prohibido*- con sus amigotes mortales en festivales orgiásticos, por así decirlo, más mundanos.

Un buen día, Zeus se hartó de tanto gorroneo por parte de su hijo y le pidió que le echara menos morro al asunto y se retratara. El rey de Frigia, ofendido por la acusación de gorrón invitó a los dioses del Olimpo a una party lunch en su palacio del monte Sípilo.



Tántalo, en un delirio de innovación culinaria, con la ilusión de marcar una tendencia y empapado del espíritu artístico del "*Todo vale si está desestructurado*", descuartizó y cocinó a su hijo Pélope, depositándolo en un caldero mezclado con otros ingredientes.

"*Efebo caramelizado con milhojas de dermis y espuma de colágeno, acompañado de virutas de Fagus sylvatica*"- exclamó nuestro gourmet.

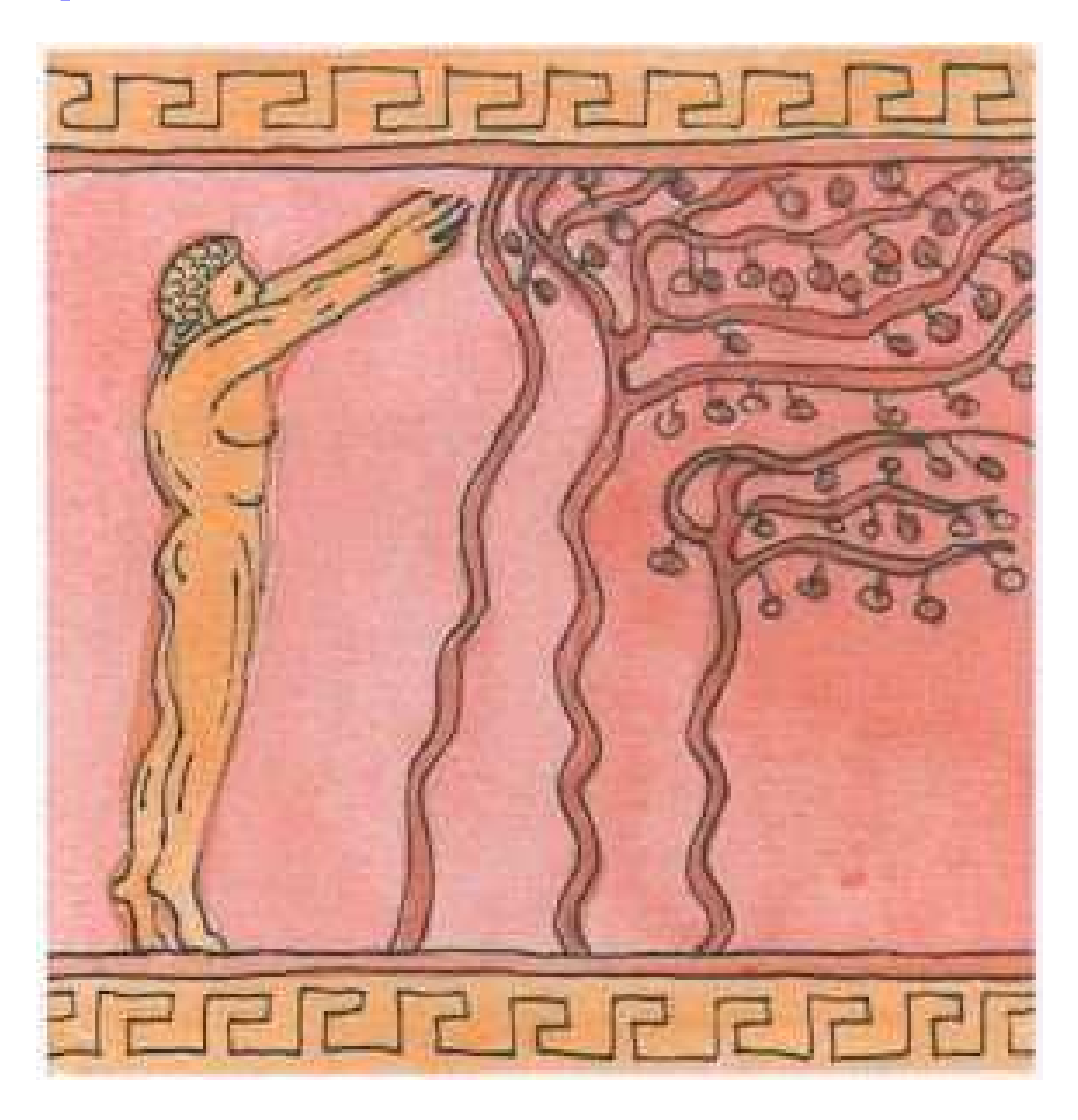
A los invitados, al escuchar la presentación del plato, les ocurrió como a nosotros cuando acudimos a algún restaurante "*modelno*" de esos de platos muy grandes y contenido minimalista. No entendemos lo que nos están contando, y peor aún, no sabemos qué vamos a comer después. Te arriesgas a la sorpresa. Al menos, con los huevos Kinder sabes que pillas algo de chocolate. En fin, no nos desviemos.

Tras la presentación de la presunta delicatessen de tan sugerente nombre, Tántalo ofreció su obra culinaria a los dioses pero éstos rápidamente se percataron de que había gato -*en este caso, humano*- encerrado. Todos menos la diosa Deméter (*Ceres*), que ese día andaba muy despistada y apenada tras sufrir la reciente pérdida de su hija Perséfone, y sin querer probó un trozo de la carne de Pélópe. Concretamente una parte de su hombro izquierdo.



Zeus enfureció. Tenía hambre y fue implacable. Abatió a Tántalo con un rayo, y tras su muerte ideó un castigo acorde a su delito. Lo condenó a padecer hambre y sed eternas. Tántalo fue enviado al Tártaro, el infierno más allá del inframundo. Allí debería permanecer eternamente sumergido hasta el cuello junto a un lago de agua dulce y muy cerca de un árbol con deliciosos frutos. Cuando Tántalo intentaba comer los frutos, se apartaban de él; y cuando intentaba beber, el agua se retiraba.

Zeus ordenó a Hermes (*Mercurio*) que recogiera los fragmentos del pobre Pélope y se lo trajera para recomponerlo -*estructurarlo*- con sus poderes divinos. Faltaba el hombro izquierdo, que se había comido Deméter por lo que Zeus encargó al mañoso Hefesto que le fabricara una prótesis de marfil.



El vaso y el metal que nunca 'beben'



Fig. 130.—Vasos de Tántalo.

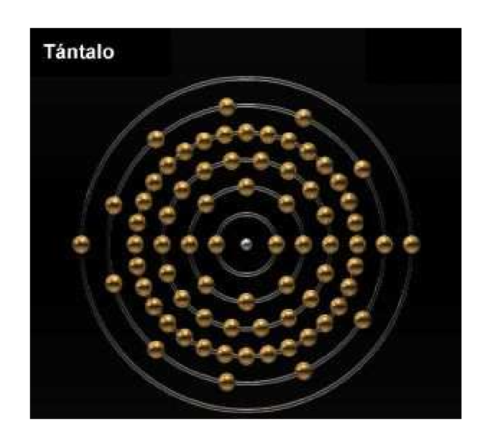
El mito de Tántalo ha dado origen a un fenómeno que los físicos llaman Vaso de Tántalo.

El Vaso de Tántalo es un artilugio que emplea los principios físicos de un sifón.

Se dispone el sifón en un vaso, de forma que la rama más corta se abre cerca del fondo del vaso (*ver dibujo*) mientras que la rama mayor lo atraviesa y se abre en la parte exterior.

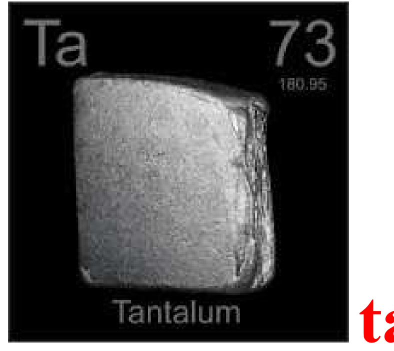
Si añadimos agua al vaso, va subiendo el nivel, y cuando la columna de agua que hay en el tubo exterior soporta más peso que la del tubo interior, la primera comienza a caer y arrastra el líquido que hay en el interior del recipiente (*la columna de líquido no se rompe debido a la enorme fuerza de cohesión entre las moléculas de agua*).

El metal tantalio



También en el ámbito de la química el mito de Tántalo ha sido una influencia, en este caso, dando nombre a un elemento metálico.

En 1802 el químico sueco Anders Gustaf Eckeberg descubrió un nuevo metal. A este metal los ácidos más fuertes no lo atacaban. Podía soportar los efectos de un ácido fuerte sin '*beberlo*', es decir, sin reaccionar con él y sin absorberlo. En 1814, Jacob Berzelius, insigne científico considerado como el padre de la química en Suecia, sugirió el nombre de nuestro personaje mitológico para el nuevo elemento: Tántalo o Tantalio, esta segunda acepción es la forma correcta de denominación según la RAE.



tantalio

(De *Tántalo*, personaje mitológico).

1. m. Elemento químico de núm. atóm. 73 y de símb. Ta .Metal escaso en la corteza terrestre, sus sales aparecen en ciertos minerales, siempre acompañando al niobio. Es un metal de transición raro, de color gris azulado, pesado, duro, dúctil, y muy resistente a la corrosión.



El tantalio se encuentra en la tantalita, y tiene múltiples aplicaciones:

Se emplea en la fabricación de condensadores para equipos electrónicos de todo tipo, es un componente esencial en dispositivos electrónicos compactos como: teléfonos móviles, GPS, satélites artificiales, armas teledirigidas, televisores de plasma, videoconsolas, ordenadores portátiles, PDAs, MP·. MP4, etc…; y en rectificadores de circuitos de bajo voltaje, tales como los de los sistemas de señalización de ferrocarriles.

Se utiliza también en las superficies para transferencia de calor en equipos de producción en la industria química, en especial cuando se tienen condiciones extraordinarias corrosivas.

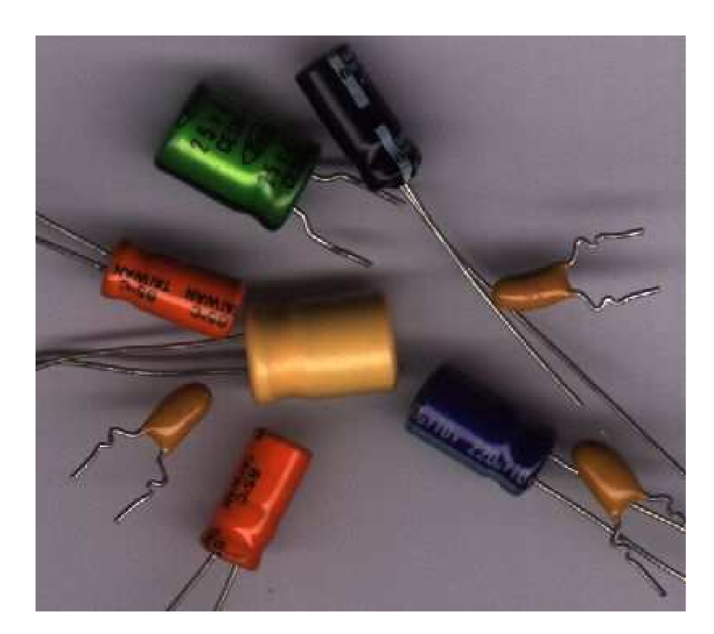
Resiste bastante bien la corrosión y el ataque de ácidos. Su inercia química ha hecho que se le hayan encontrado aplicaciones dentales y quirúrgicas: debido a su resistencia al ataque de los ácidos del cuerpo humano y a su compatibilidad con el tejido corporal, se utiliza para unir huesos rotos, y también en instrumentos quirúrgicos.

Forma aleaciones con un gran número de metales. Tiene una importancia especial el ferrotantalio, el cual se agrega a los aceros austeníticos con el fin de reducir la corrosión intergranular.

Se usa para fabricar material quirúrgico y dental, así como prótesis e injertos, y como catalizador en la industria química.

Puesto que es más resistente que el platino a muchos agentes corrosivos, el tantalio ha sustituido ampliamente al platino en patrones de masa y en artículos de laboratorio.

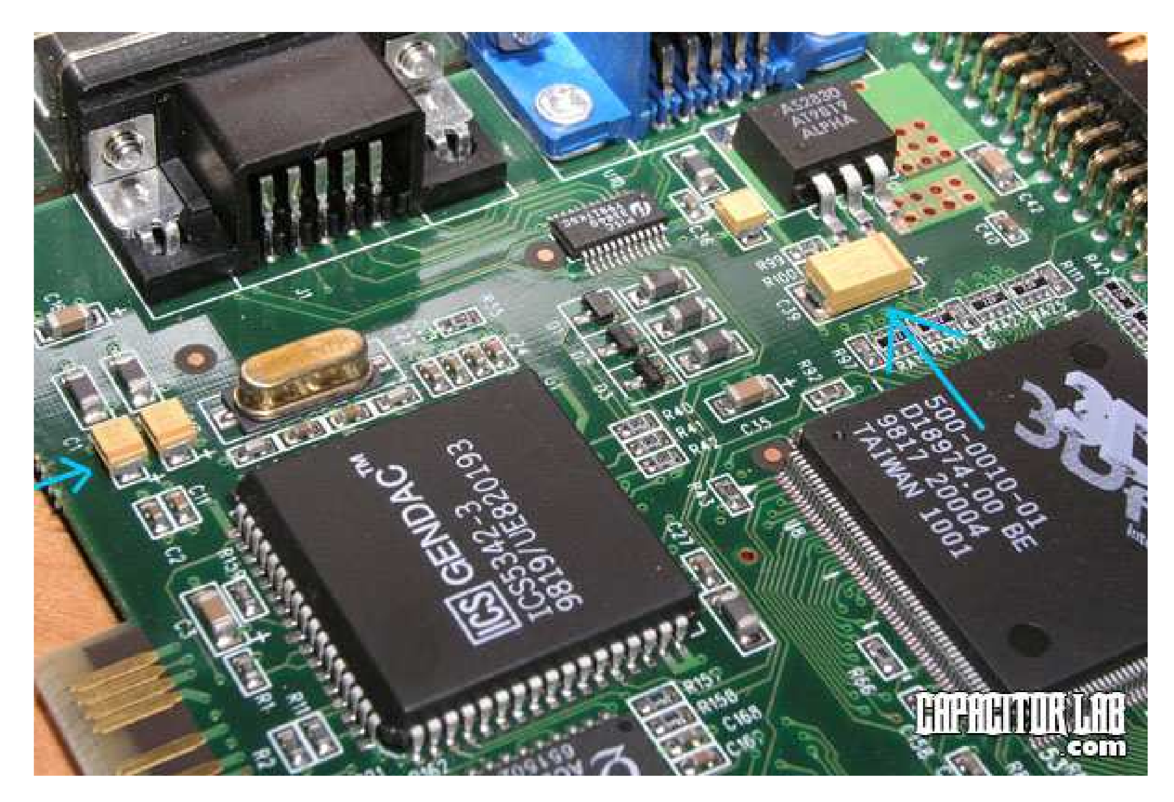
El óxido es un ingrediente de los cristales ópticos especiales para lentes de cámaras.







E474
E474
104
104
227
16K
332
227
16K
332
CS
220
16V
CS
220
16V
b6
47
16V
b6
47
16V
10
35S
6CN


ICS GENDAC™
ICS5342-3
9819/UE820193
500-0010-01 BE
D18974.00
9817 20004
TAIWAN 1001
CAPACITOR LAB
.com



El coltán

El tantalio se extrae del coltán (*columbita* + *tantalita*) cuyo mayor productor es el Congo, con más del 80% de las reservas mundiales estimadas.



Minas de Coltan en el Congo









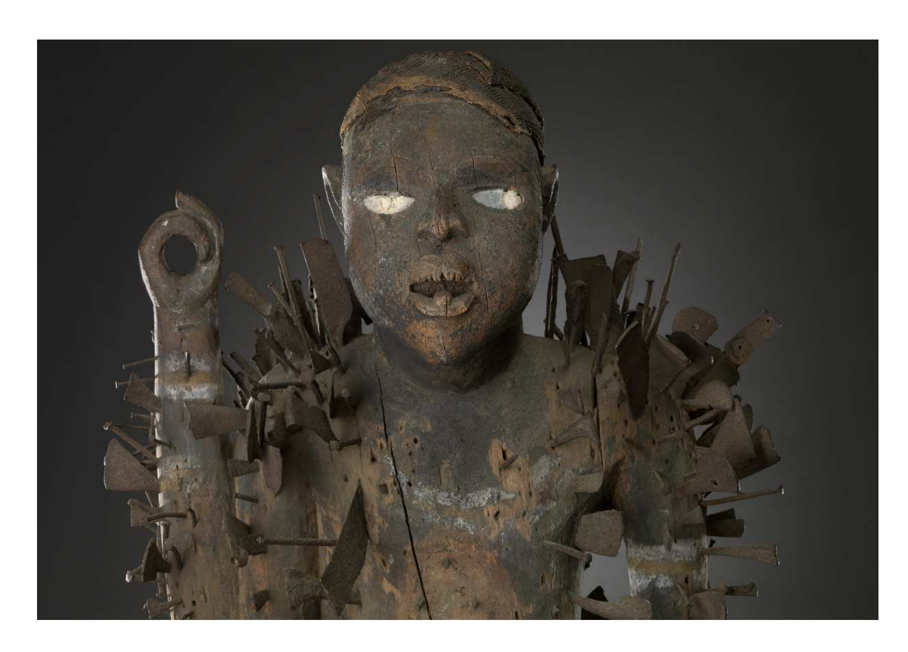





coltan







$_{16}$**Di/S 16.256 *<16-2-14>*: Daniel Torregrosa**

****

1382 . $_{83}$Os/Bi 18.596 *<16-2-14>* el Cartel

****

LA CHICA DEL CARTEL
O
EL CARTEL DE LA CHICA



http://empireuma.blogspot.com.es/2014/02/la-chica-del-cartel-o-el-cartel-de-la.html

De las fiestas de las Navidades pasadas, que se me antojan remotas, aún subsisten restos dispersos por ahí. En los ajados muros de alguna calle oriolana, por ejemplo, este cartel se resistía a ser aplastado por otros, a ser arrancado por los chiquillos o a desleírse bajo la lluvia y el viento. La linda chica que anunciaría, supongo, alguna fiesta discotequera de fin de año, me fascina. Literalmente es un símbolo más que una persona: su vida ha durado lo que las (*viejísimas*) fiestas navideñas. ¿Quién será? ¿Por dónde andará? ¿Será española? Me cuesta imaginar que sea una modelo, que tenga codificado un número de carnet de identidad, que tenga apellidos. Su vida está engastada en el marco ya fantasmático de las fiestas navideñas pasadas. Fuera de ahí, como símbolo o icono de algo, no tiene razón de ser. No funciona. Salvo el rostro que tendría significación por sí mismo, lo demás, la indumentaria y la motivación que la rodean, la atan, irremediablemente, a un contexto temporal que preñan de lirismo melancólico su imagen contemplada ahora. En la calle se produce lo fantástico, decían los surrealistas. De este cartel sólo derivo una lectura obsesiva: qué fugaces son las cosas, qué lejano el pasado inmediato, el antaño de antes de ayer.




SALA
LUXX
14
SIN
PATRIA
para no m
SIN
ANIMAC



$_{83}$Os/Bi 18.596 . 22:23:06 *<16-2-14>*

****

1383 . $_0$Su/n 22.228 *<20-2-15>* Wolfway

****

WOLFWAY

EL CAMINO DEL LOBO

Sinfonía Visual . movimiento-CXLIX



http://es.scribd.com/doc/208159205/149-Sv-II-CXLVII-El-Camino-Del-Lobo

1 . lobo
2 . juego
3 . inercia
4 . ascensión
5 . simultaneidad
6 . giro
7 . blanco
8 . jardín
9 . impasibilidad
10 . silencio



1 . lobo

1 . wolf

amanece y la boria
al darse por vencida
deja ver el relieve del paisaje

sunrise and fog
to give up
reveals landscape contours

el desierto
a lo lejos la torre
y el reguero de mis huellas

the desert
tower in the distance
and the trail of my footmarks

siento un aullido
que emerge de mi cuerpo
y lo recorre

feel a howl
emerging from my body
and flowing

paladeo
la sangre
del rey

mouthfeel
the blood
of the king

todos los reyes
están ya muertos

all the kings
they are already dead



2 . juego

2 . game

hay un vértigo oculto
en la mínima parte de las cosas

there is a hidden vertigo
in the low side of things

como huellas de pisadas
una orquesta enuncia simetrías

as footmarks
an orchestra enunciates symmetries

en un tiempo perdido
la música juega con la herrumbre

in lost time
music plays with rust

no estamos solos
estamos hechos de tiempo

we are not alone
we are made of time



3 . inercia

3 . inertia

algunas decisiones se toman
por motivos puramente cinéticos

some decisions are taken
for purely kinetic motives

a todos nos ocurre
estamos en movimiento

happens to us all
we are in motion

así se cambia
el argumento de la historia

thus is changed
the storyline

una lluvia insistente
entra en escena

an insistent rain
enters the scene

la sombra del fotógrafo
se proyecta en la arena

the photographer's shadow
is projected in the sand



4 . ascensión

4 . ascension

el tiempo se desliza en el reloj
y no significa nada

time slips on the clock
and signifies nothing

las figuras pierden su sentido

figures lose their sense

la incierta claridad de la noche
se disfraza de mercurio

the uncertain clarity of the night
mercury disguises

el día echa a volar
como si fuese la primera vez

day takes flight
as if for the first time

y se desdibuja en el ascenso

and blurs on the rise



5 . simultaneidad

5 . simultaneity

en la ciudad vacía
la incoherencia de la noche
inaugura la luz

in the empty city
the incoherence of the night
inaugurates the light

en el baile de espejos sobre espejos
los fragmentos de la unidad inabarcable
se entremezclan

at the dance of mirrors on mirrors
fragments of the boundless unity
intermingle

todo comienza y termina
en el mismo instante

everything begins and ends
at the same instant

el único que a sí mismo
se presupone real

the only himself
assumes actual



6 . giro

6 . turn

en tu porción de universo
el aire que exhalas
es lo que dejas tras de ti

in your portion of universe
the air you exhale
it's what you leave behind you

tus círculos giran
en torno a la memoria
cada ilusorio instante

your circles rotate
around memory
each illusory instant

volveremos a mirarnos
entonces seremos extraños

back look at us
then we will be strangers



7 . blanco

7 . white

los colores materiales
pugnan por salir
del blanco

material colors
struggling to get out
from the white

derraman su olor
compuesto de aromas
múltiples

spread its odor
composed of multiple
fragrances

no me gusta nombrar cadáveres
prefiero dar nombre
a los todavía no nacidos

I do not like to name corpses
I prefer to name
to the yet unborn



8 . jardín

8 . garden

el aire huele
a cena improvisada
en el patio de las luces

the air smells
to improvised dinner
on the lights quad

en el sueño del funámbulo
la historia y la cuerda
se entrelazan

in the dream of tightrope walker
history and rope
interlock

la vida es existir
enseñoreándose del jardín

life is to exist
lording garden



9 . impasibilidad

9 . impassibility

los eremitas que escaparon
del desierto
regresan a casa

hermits who escaped
from the desert
return home

se reúnen
ausentes
del pasado

meet
absent
of the past

se quedan inmóviles
pierden el color

stand still
lose their color

permanecen impasibles
reflejándose en el cristal

remain impassive
reflecting in the glass



10 . silencio

10 . silence

en el silencio
habita una advertencia

in the silence
inhabits a warning

ese tiempo se fue

that time was

de ahora en adelante
mejor que te acostumbres
a mirar cuanto te pertenece

> ***from now on***
> ***better get used to it***
> ***look what belongs to you***

y a paladear la sangre del rey

> ***and to taste the blood of the king***

1 . wolf
2 . game
3 . inertia
4 . ascension
5 . simultaneity
6 . turn
7 . white
8 . garden
9 . impassibility
10 . silence



10-FOTOGRAFÍAS DE SEAN TRAYNOR

Contact Info

Address Mahwah, NJ
United States

Email traynorphoto@optonline.net

Web site visit website

Websites:

http://209.150.130.164/

http://seantraynor.zenfolio.com/

ABOUT THE PHOTOGRAPHER

Sean G. Traynor is an amateur photographer living in Mahwah, New Jersey, USA.

Primary interests are in the photography of landscapes and wildlife such as flowers, native birds and animals.

Recent photo expeditions have been to Antarctica, Alaska, Yellowstone National Park, Japan, Ireland, Florida, Arches and Canyonlands National Parks, Kruger Park in South Africa and Majorca.

All of the photos shown on this site are digital images and post-processed in Photoshop. The animals are in the wild, unless otherwise noted. Some of the photos on this site are the work of family members, Patrick Traynor and Gerry Traynor.

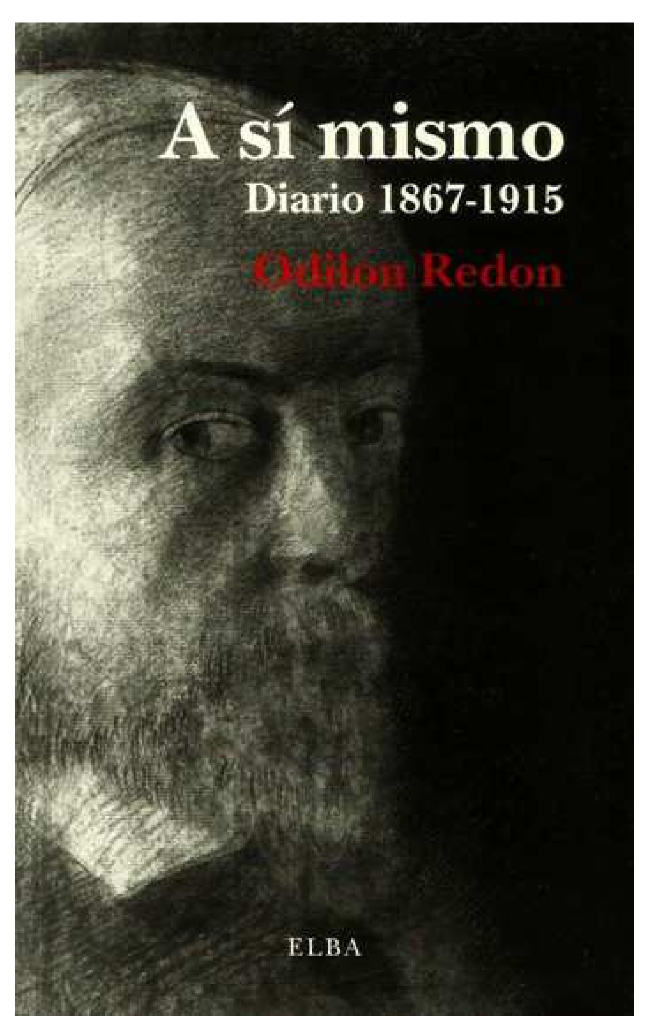
$_0$**Su/n 22.228 . 16:35:08** ***<20-2-15>***

****

1384 . $_{83}$Os/Bi 18.601 *<21-2-14>* Odilon Redon

****

A SÍ MISMO
ODILON REDON
Diarios



http://empireuma.blogspot.com.es/2014/02/a-si-mismo.html

Este diario pareciera satisfacer las fantasías sobre los libros imaginarios o apócrifos con los que uno ha soñado alguna vez, si no fuera por la grata circunstancia de que se trata de un texto real, es decir, originario de puño y letra del protagonista. Un protagonista, en este caso, supremamente discreto y huidizo, que creíamos escondido, en un mullido silencio, tras sus obras, y cuya "*palabra*" escuchamos ahora por primera vez.

"*Descubrí*" el volumen en la tienda del museo *Thyssen* de Madrid, a propósito de la exposición sobre surrealismo que se celebró allí en el mes de noviembre pasado. Significativa ubicación la del mundo límbico de *Redon*, en la fase presurrealista, en la de los pioneros y los vaticinadores del movimiento, aunque tal ubicación sea meramente cronológica. Redon no hubiera entendido adoctrinamientos ideologicos en el arte sino como intromisiones de mal gusto: *veo en una vitrina un libro titulado L´art social. Me repugna. Lo abro igualmente y leo: socialización de la belleza. Lo cierro.*

Para Redon el arte es una práctica fervorosa y solitaria – *como una oración* - sólo en activa conexión con la naturaleza y con los grandes maestros. Esta pureza es su garantía.

Es de esperar que los libros de pintores no obstaculicen la comprensión de su obra pictórica, sino que supongan ricos dossieres de información complementaria acerca del tipo de mundo que el artista divisa y vive: *Kandinsky, Klee, Ramón Gaya*… En el catálogo de tal bibliografía, pienso que los más divertidos serían los autobiográficos de *Dalí*, sin duda.

Los textos de estos diarios, que también incluyen cartas y conferencias, son singularmente interesantes en tanto que no abordan meramente un credo estético sino que lo ilustran por medio de análisis sucintos y confesiones personales.



Personalidad exquisita y recóndita, su testimonio escrito equilibra con detalle y lucidez la percepción brumosa e ingenua de sus obras. Cosa que hay que agradecer, pues el mundo redoniano, poblado de entes espectrales, muselinas flotantes y personajes corpusculares, es reacio a hablar. Pocos mundos más silentes que los que Redon nos revela envueltos en halos fosforescentes. Ahora bien, ¿la palabra dice más que la imagen? La naturaleza verbal del simbolismo parece justificar las etereidades visuales, los nebulosos confinamientos de la imagen. Para Redon la pintura es una gnosis. El universo está codificado a través de las texturas, apariencias y colores de la materia. Gracias a la sensibilidad y a su compromiso con esa sensibilidad, Redon intenta justificar las predilecciones de su desciframiento particular de la materia – *el ente sensible* - confirmando su entrega total a una vocación de difíciles reconocimientos



Las claves de la articulación del simbolismo redoniano son sencillas: su maestro: *Rembrandt*, su inspiración: la naturaleza. Estos dos grandes polos justifican y fundamentan todo el arte de Redon. Rastrear los confines de un gran movimiento plástico puede obligar a

que nos desplacemos a eras remotas. La genealogía de la imagen simbolista puede hallarse en el Renacimiento, incluso antes, en el arte medieval.. ¿Quién iba a pensar que toda la leve masa onírica de Redon provendría del aguardentoso claroscuro rembrandtiano, y que el tornasolamiento de las hojas en otoño bastaría para que el pintor francés, cuya patria soñada era la tierra de vasca, se sumiera en productivas ensoñaciones al borde de la ventana de su estudio?

Es notable el contraste que existe entre su mundo de figuras tenues y atomizadas y la precisión de sus análisis escritos. Lógicamente, muy "*claro*" tiene que tener un pintor las estructuras teóricas de su arte confuso para garantizar que éste pueda serlo con autenticidad.

Este es el diario de una persona muy "*espiritual*" – ese voluptuoso espiritualismo panteísta y secular del simbolismo finisecular - y se trata de un diario muy bien escrito, a veces "*demasiado*": ¿correcciones últimas de la traductora?

Redon habla con sencillez y autoridad del universo que experimenta a través de la musa artística, y en más de una ocasión se nos revela como fugaz pero incisivo aforista.



Observaciones rápidas pero jugosas:

Cualquier sensación hace pensar.

Ver es captar espontáneamente la relación de las cosas.

Comprenderlo todo es amarlo todo.

Los días de un hombre apenas bastan para desplegar una sola de sus facultades.

Un hombre de acción no es irónico.

Presencia de la belleza:

Todas las apariencias muestran un alma.

El arte es la máxima religión, la religión del futuro:

El Código reemplazará al Evangelio cuando sea la expresión sincera de la conciencia universal.

Profesión de simbolista- ***sin ser Mallarmé*** **-:**

El universo es el libro que leemos sin fin, la fuente única.

Típicamente Redon:

He atravesado las avenidas frías y silenciosas del cementerio… oh, muerte, divina desconocida, qué bella eres…

Hay que respetar el negro. Nada lo prostituye. Actúa como agente del espíritu, sin duda, más que el bello color de la paleta o del prisma.

Limbos… Limbos opacos donde flotarán rostros pálidos como algas.



A propósito de figuras pálidas de otro mundo ¿por qué algunas pinturas de Redon se parecen a fotografías de espectros típicas de la época? ¿Se da aquí un cierto mimetismo entre pintura y fotografía? ¿Qué supone esto en la clarificación profunda de la imagen y su genealogía? La pintura de Redon es sobre todo una atmósfera. El pintor confiesa que no hizo ningún trazo ni dio ninguna pincelada de modo gratuito. Toda esa bruma inmaterial que atraviesa su obra está, pues, minuciosa y conscientemente perfilada, calculada, pintada. Redon es uno de esos artistas elegidos por la musa para pintar los pliegues de la sábana del fantasma. Sus cuadros pueden parecer desesperantemente tenues, impalpables. Pero ¿no hay acaso el mayor virtuosismo en ello?





$_{83}$Os/Bi 18.601 . 01:17:38 *<21-2-14>*

****

1385 . $_{26}$Fe/Fe 22.307 *<22-2-14>* Felicidad Estadística

****

WOLFWAY

EL CAMINO DEL LOBO

svin-CXLIX



http://es.scribd.com/doc/208159205/149-Sv-II-CXLVII-El-Camino-Del-Lobo

Josema, te adjunto *"el Camino del Lobo" (Wolfway)* un raro movimiento en el que lo que se dice se dice dos veces (*two times*): en castellano y en inglés. Cuando uno escribe lo mismo en dos lenguas ocurre que el significado que se pretende fijar se disocia y el resultado es que disminuye localmente (*¿locamente?)* la entropía del universo, con el consiguiente aumento de la anantropía, y dado que "*ananda*" significa en sanscrito "*felicidad*", consecuentemente se incrementa la felicidad global de este universo local donde vivimos y vivimos.

$_{0}$Su/n 22.228 . 17:28:58 *<20-2-15>*

FELICIDAD ESTADÍSTICA



ilsv-CLII-49/51 <*Jiri Subrt*>

Manolo, conoces perfectamente el contenido estadístico del concepto de entropía, y no voy a ser yo el que insista. Por otra parte el hecho de que lo relaciones con la felicidad es tan acertado como la siguiente serie:

entropía / entrepía / entrepierna

He ahí un posible camino que va desde la entropía hasta la felicidad terrenal.

Pero si entramos en terrenos más espirituosos, tus magníficos versos wolficos nos muestran un ejemplo de aquello que hizo el gran mago Arquímedes, las dos columnas de la felicidad.

Por eso creo que estás en lo cierto cuando dices que decir dos veces en dos lenguas aumenta nuestro bienestar cósmico, mirífico, archibeatífico y arcangélico.

El dos es el gran número increíble del universo.

Todo debería girar en torno al número dos que es el más perfecto de todos los números

¿Qué otro número tiene más posibilidades de llegar a ser el gran número del mundo universal que el número dos?

Ya se que me vas a decir que el número 36148617 es posiblemente el más conseguido y elegante de todos, pero debo expresar mis más profundas dudas de que eso sea verdad. No niego que ese número también pueda legítimamente aspirar a presidir el olimpo numérico. Pero yo te preguntaría ¿es democrática la serie de los números naturales? ¿son todos los números iguales ante la ley de los grandes números? es evidente que no. El hecho sencillísimo de que dicha ley se llame así ya da una ligera idea de por donde van a ir los tiros. Por otra parte, si todos números fueran iguales ante la ley, por qué su disposición sería tan rígida que prácticamente desde los tiempos de Μαννγλοφοροσ **nadie ha intentado ordenarlos de un modo que no sea el de siempre. Si hoy mismo hubieran elecciones libres y democráticas para elegir al rey de todos los números ¿estaría la lucha planteada principalmente entre el número 2 y el número 36148617? Creo que sí.**

La irónica y brillante descripción que hace Daniel Torregrosa del héroe Tantalo es regocijante cuando describe el episodio moderno de la comida antigua. Es evidente que los antiguos tenían mucho que aprender de nosotros y que nos pillaron por sorpresa.

De ahora en adelante ya no voy a mirar con la inocencia que lo venía haciendo hasta hoy los carteles que figuran en las tapias de nuestra galaxia.

A veces hay paredes y puertas viejas que acumulan docenas de papeles unos encima de otros hasta originar auténticas murallas de papel adosadas a las paredes de ladrillo.

Pero cuando vea a cualquier señorita guapa no tendré más remedio que hacerme ciertas preguntas en nombre de José María, que ha introducido la especulación metafísica allí donde sólo se veía una fiesta más o menos hortera.

Todos deberíamos preocuparnos más por las personas anónimas que aparecen en los carteles que tienen ese aire de ser de otro mundo. No estaría de más que se formara una comisión regional para escribir cartas de aliento a esos seres inespecíficos y casi abstractos, diciéndoles que nos tienen a su disposición para lo que puedan apetecer y que no se preocupen por nada.



ilsv-CLII-13 <*Jane Fulton*>

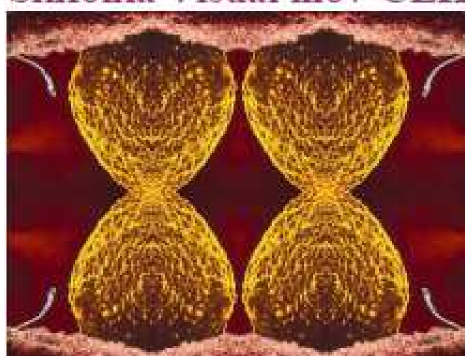
$_{26}$Fe/Fe 22.307 . 18:07:01 <*22-2-14*>

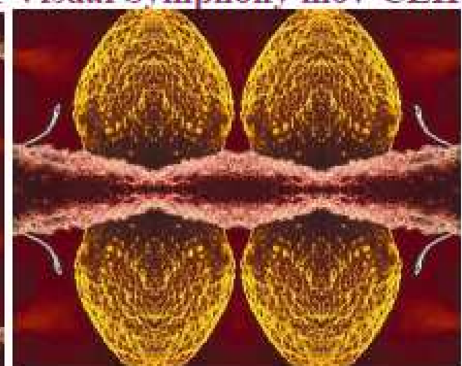
EL PALACIO OVÁRICO

LA PUERTA *ABIERTA* AL PALACIO *ESFÉRICO* DE LA REINA *OSCURA*

THE *OPEN* DOOR TO THE *SPHERICAL* PALACE OF THE *DARK* QUEEN

Sinfonía Visual mov-CLII Visual Symphony mov-CLII





http://es.scribd.com/doc/208691367/152-Sv-II-CLII-La-Puerta-Abierta

Josema, adjunto para tu consideración y escrutinio el ultimísimo movimiento visual sinfonístico, que ha sido depositado en la Zona-Scrib hace apenas 7-horas y ya ha recibido el beneplácito de 32-scribdonistas stalkerianos, cuyo título no es otro que:

LA ENTRADA ABIERTA AL PALACIO ESFERICO DE LA REINA OSCURA

En otra lengua distinta también podría decirse:

THE OPEN DOOR TO THE SPHERICAL PALACE OF THE DARK QUEEN

Dices respecto al número dos que se trata del gran número increíble del universo, pero a continuación te preguntas retóricamente: ¿qué otro número tiene más posibilidades de llegar a ser el gran número del mundo universal que el número dos?

Y la respuesta es esta: el Cero.

El gran número universal es el Cero y esto es indubitable e incontrovertiblemente cierto: un numero determinado de ceros (*establecido desde antes del principio: cuando se fijaron las leyes del número*) da lugar al "*uno*" y a partir de ahí viene la monotonía: uno más uno dos, dos más uno tres, tres más uno cuatro... y así hasta el infinito, e incluso más allá.

Te conmino a que determines con milimétrica precisión cuantos ceros es necesario sumar para que aparezca el uno.



En cuanto a LA PUERTA ABIERTA ETCÉTERA que recibes adjunta te invito a que visiones como ellas quieran ser visionadas las ilustraciones del principio: tratan de ese acontecimiento mitológico que radica nueve meses antes de que fuésemos dados a luz: se trata del momento primigenio en el que la escritura genética del rey accede al palacio ovárico de la reina y pone en marcha el proceso mecanicista que desemboca en cada uno de nosotros... también te invito a que visiones como es debido el portentoso culo fotografiado por MANOLO SOLA ROMERO, que no es otro que mi consabido cuñado MANOLO EL CUCHILLERO, con el que hoy he tenido ocasión de comer opípara y pantagruelicamente en el RESTAURANTE VENEZUELA, insituado en LO PAGAN, tras lo cual en un chiringuito playero hemos disputado 3-partidas de ajedrez en las que me he visto en situaciones comprometidas pero sacando a colación mi proverbial ingenio he resultado victorioso en todas ellas.

Sin nada más por hoy y demorando todo lo otro que haya que decir para más adelante se despide aquel que se moteja a sí mismo monosilábicamente como "*Su*": cuyo número atómico no es otro que el "*Cero*".

$_{0}$Su/n 22.231 . 19:34:17 ***<23-2-15>***

****

1386 . 23Es/V 20.262 *<22-2-14>* Still Walking

****



Amigo Manolo, aquí tienes mi artículo a partir de la visión de "**Still Walking*****" que me ha motivado más la escritura, me ha llegado más personalmente, que "*****Nadie sabe*****", aunque esta película también es muy buena y tengo de ella un borrador que hice un su momento y seguramente concretaré, aunque sea en versión más reducida. "*****Kiseki (Milagro)*****" aún la tengo por ver.***

La fina sensibilidad de Kore-eda

Las películas de Hirokazu Kore-eda no buscan un virtuosismo espectacular, ni tampoco el diálogo cerrado y candente, el momento dramático extraordinario. Al empezar a verlas, uno tiene una primera impresión de que las imágenes carecen de la fuerza y la intensidad que se le reclaman al arte y más bien responden a una meticulosa observación de cotidianos procederes humanos, de trozos de realidad poco destacables. Es lo que ocurre con "*Still Walking*". Pero la historia de ese encuentro familiar, de ese hijo tan remiso a visitar a sus padres ancianos, va calando muy hondo en el espectador y acaba convirtiéndose en una verdadera experiencia emocional, en unas preguntas que lo invaden sorprendiéndolo en sus más íntimos secretos.

Kore-eda asume la herencia de la obra de Ozu, pero consigue hacer un cine auténtico, muy propio, de una fina sensibilidad, que extrae toda la belleza del hombre común en las distintas fases de su vida,

haciendo hincapié en las complejas relaciones, en las brechas que el tiempo abre. "*Still Walking*" podría considerarse como una variante o una ampliación de "*Cuentos de Tokio*", la maravillosa película de su maestro.



Ryota retorna a su casa paterna. Solo es para pasar dos días, con su noche, pero ya está preparando excusas para volverse antes. Su mujer, a la que conoció viuda y con un hijo que asume como propio, firmemente le pide que cumpla con sus padres. Se le han hecho extraños, incómodos. Rehúye su mirada inquisitiva, sus perturbadoras lamentaciones. Y no se siente debidamente querido. La ausencia de su hermano, muerto doce años antes, cuando salvaba a un niño de morir ahogado, se ha convertido en una comparación insalvable. Su hermano representa para sus padres todo lo que deseaban de sus hijos, un prometedor futuro que ya nunca se podrá comprobar.

Kore-eda describe esta jornada familiar con detallada hipersensibilidad pero sin concesiones sensibleras. La serena sucesión de planos atestigua el diverso proceder de unos seres que confluyen durante unas horas con alegría o con reticencia. Ryota percibe los signos de la vejez de sus padres con una mezcla de estupor y tristeza. La antigua casa se ha convertido en un escenario muy distinto del que envolvió su infancia. Los objetos caseros, esas señales de la vida de sus ocupantes, se transforman en elementos aflictivos, en signos de la decadencia. Es como asistir al acto de desposesión de la forma de su antigua presencia. Esa dolorosa extrañeza solo la puede paliar con los pequeños recordatorios, con las acciones recuperables de una infancia feliz. Su madre vive en un mundo cerrado, segura de sus convicciones, con señales de ligera y ocasional tendencia a la demencia. Su padre apenas admite aproximaciones. No disimula su disgusto ante los

desaires que siente que le hace la realidad. La vida de Ryota no responde a lo esperado. No se hizo médico como él hubiera querido, y ahora se ha casado con una viuda. Por otra parte, su madre no es capaz de callarse su deseo de que tenga un hijo verdaderamente propio. Oscila entre la espontánea aproximación afectiva y alguna decepción que le cuesta obviar.



El acercamiento de Ryota a sus padres se produce mínimamente y con pudor. Su padre, sin poder evitar la turbación de afrontar una comunicación perdida hace mucho tiempo, le hace saber a su hijo que le haría ilusión que alguna vez lo acompañase al fútbol. En otro momento, su madre le dice abiertamente que sueña con que se compre un coche y la lleve de compras. Al final de la película, transcurridos unos años, muertos ambos padres, vemos a Ryota cumpliendo en su vida lo que ellos habían deseado. Ahora tiene un coche y una hija propia. Calladamente se lamenta de no haber podido tener los encuentros que sus padres anhelaban. Libre del rubor de su presencia, a través de los comentarios que le hace a su hija, se demuestra a sí mismo - ***y a quién sabe qué atento espíritu*** **- lo que les quería y no se atrevió a expresar. Es el reconocimiento de una continuidad, de una ligazón afectiva. Y es que Ryota es hijo respetuoso pero distante, esquivo; su madre es cariñosa pero incapacitada para aceptar totalmente la realidad de los demás; y el padre, huidizo, no sabe expresar un amor reprimido y no conseguirá ocultar el sufrimiento que le produce esa incapacidad.**

Para apreciar esta película, para no perderse su emoción, su belleza, resulta indispensable la atenta y sutil vivencia de cada partícula de su

tiempo. Un ritmo más acelerado la desbarataría. Aquí lo pormenorizado es lo relevante, lo presuntamente conocido pero casi nunca experimentado en su plenitud decisiva. Los planos generales nos inducen a una contrariedad de rostros que expresan las diferentes reacciones ante un mismo hecho. Cada expresión pertenece a un mundo que atiende la realidad desde su rincón vital con una lastimosa separación. La cámara nos acompaña hasta los recónditos silencios, hasta la tenue luz heredera de tiempos prescritos.



El momento de la cena, cuando la hermana y su familia ya se han ido, me parece uno de los más logrados. La madre insta a su hijo a poner una canción japonesa, popular en los setenta. Primero, el plano general nos invita a recorrer la mesa con nuestra mirada, a interesarnos por las expresiones casi siempre contrapuestas de los comensales. Finalmente, unos primeros planos nos amplían la reacción de cada uno de ellos. El comer precipitado tras el que se oculta la incomodidad del padre; la risa del niño, atónito ante el espectáculo. El pudor del hijo rehuyendo mirar el rostro emocionado de la madre, que, reconcentrada en su nostalgia, revive secretos sentimientos de su juventud, con esas manos nerviosas que juegan con un papel, mientras empieza a cantar, violentándolos a todos. Y la mirada de la joven esposa, hermosísima de sensibilidad, de una timidez casi voluntaria, respetuosa.

Hay un juego de sentimientos contradictorios que están formados por voluntades y resistencias. La dulce esposa de Ryota se siente ofendida porque su suegra no ha pensado en su hijo al comprar los pijamas para el matrimonio; pero después, solas las dos, hablando con ella, percibiendo su generosidad y las dudas que dificultan su querer,

se llena de comprensión; entonces, cualquier observación le parece mezquina.



Esos momentos cotidianos, familiares, que Kore-eda retrata con afinadísima mirada, son manifestaciones de la verdad. La vida impone sus pruebas a quienes tienen miedo de saber cómo son pero no pueden ocultarse del todo en una insensibilidad que no defenderían. Se sienten impelidos a una discriminación amorosa que no soportan reconocerse. El tiempo de esa jornada transcurre lentamente. La noche insomne da acogida a todas las confesiones de la soledad; a las inquietudes, a los sueños, a los reclamos de la vida misteriosa.

Las interpretaciones son excelentes, los actores encarnan perfectamente su contención emocional; las actrices, los irreprimibles sentimientos. La que interpreta a la madre, Kiki Kirin, consigue expresarse con la rotundidad de todo su ser. Representa a esa madre tan común, una mujer madura desprovista de armas mundanas pero que atesora la grandiosidad de su amor imperfecto.

La película, a pesar de mostrarnos una cultura diferente, nos conecta con los sentimientos universales del hombre, tal vez aquí un poco maniatados de más por la japonesa aversión al contacto físico. En casi dos horas, sentimos la soledad, el afecto expresado o reprimido, la vejez, la infancia, la melancolía de un mundo afectivo cambiante, con sus decrepitudes y sus emergencias. Todas las edades del hombre están contenidas en esta película; todos los amores, los más difíciles, los más parcos y los más efusivos. "*Still Walking*" es una película de hondo calado emotivo, de suave y profunda elocuencia.

23Es/V 20.262 . 15:03:39 ***<12-2-14>***

****

1387 . $_4$Ar/Be 22.262 *<25-2-14>* el Rifle del Rey

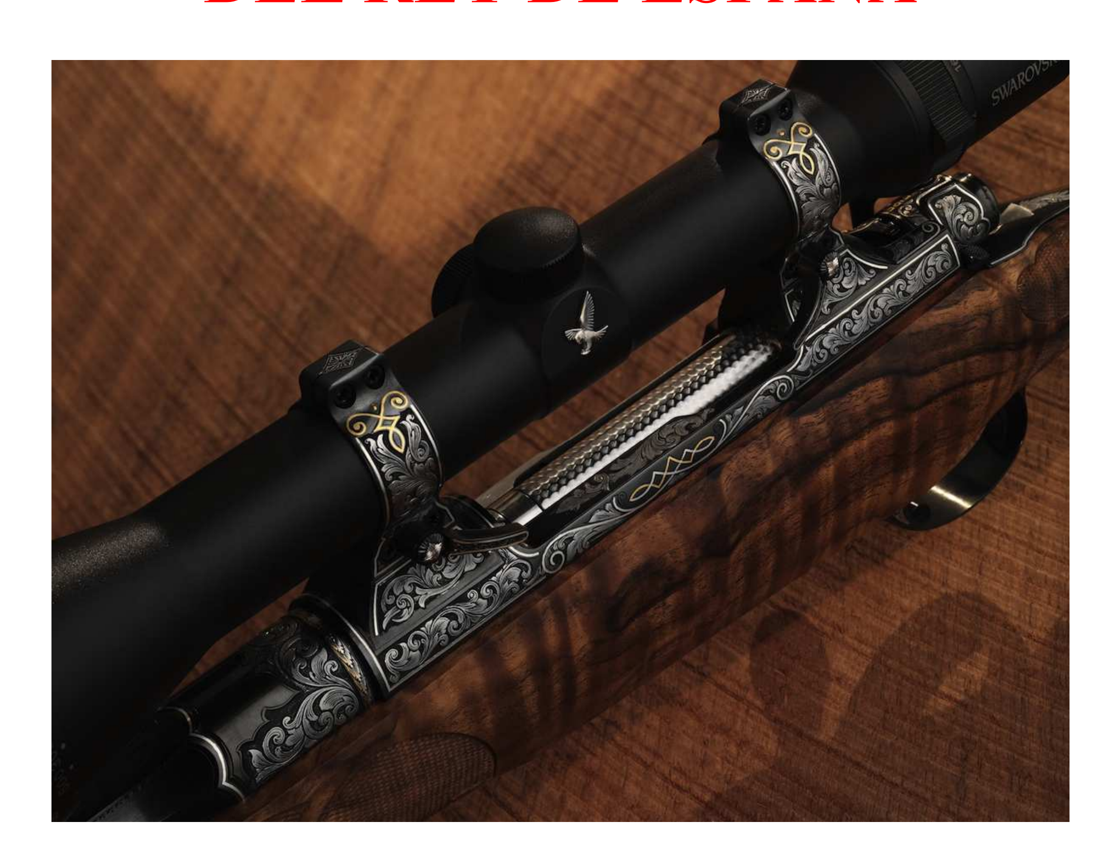
****

Amigo Manolo ahí va el enlace a un artículo sobre uno de los rifles del rey con el que iba a fastuosas cacerías internacionales, acompañado por sus putas, mientras la atribulada reina paseaba su soledad por los decadentes palacios de una monarquía en fase terminal y en vías de extinción.

http://blogs.publico.es/strambotic/2013/12/el-rifle-de-oro-y-cristales-swarovski-para-cazar-elefantes-del-rey-de-espana/

$_4$Ar/Be 22.262 . 21:23:37 ***<25-2-14>***

EL RIFLE
DE ORO Y CRISTALES
SWAROVSKI
PARA CAZAR ELEFANTES
DEL REY DE ESPAÑA



Ayer se supo que Juan Carlos I se construyó en 2007 un pabellón de caza con una cámara acorazada para guardar sus escopetas, que costó 2 millones de euros al erario público. ¿Qué tipo de armas querría guardar nuestro querido monarca en semejante caja de seguridad forrada en madera de Oregón?

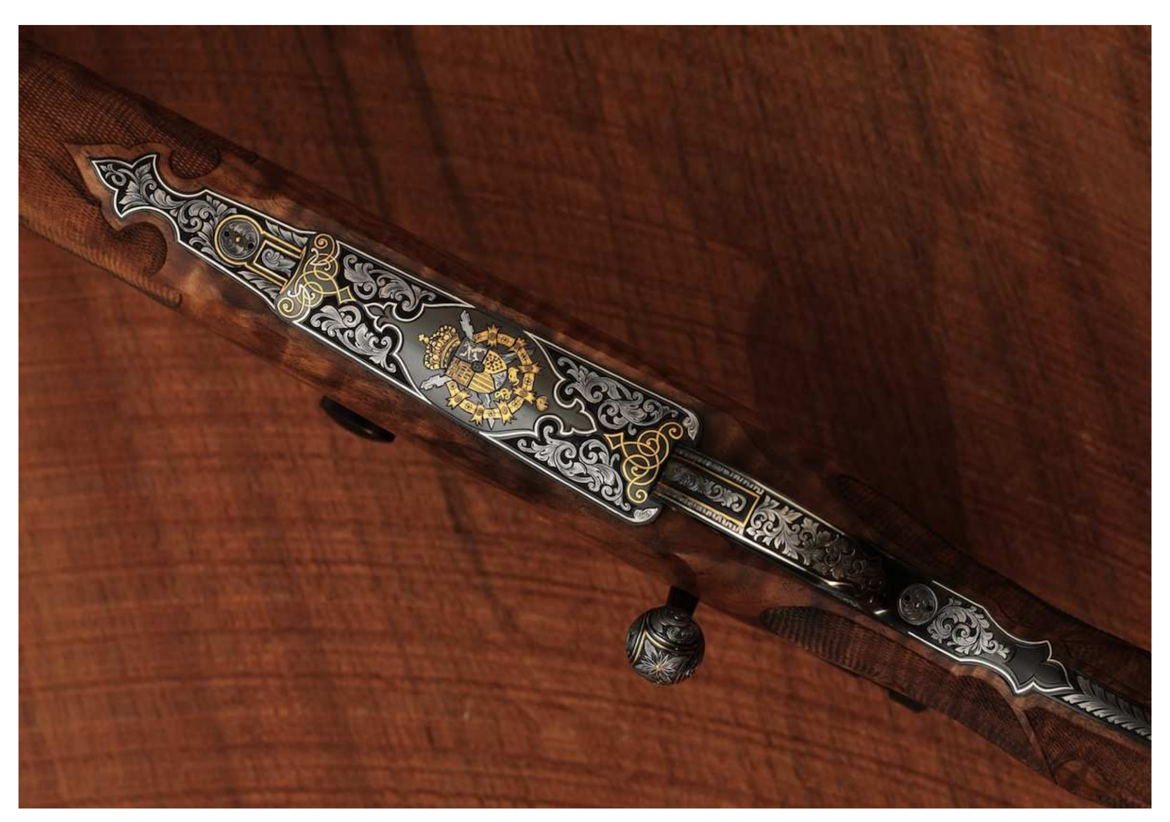
Pues cosas como este rifle de caza, con el escudo de la corona española y profusamente decorado con incrustaciones de oro de 24 quilates, platino y la mira telescópica fabricada por la casa **Swarovski**, que corresponde a un encargo "*muy especial*" realizado por el grabador de armas de fuego norteamericano **Mike Dubber**, uno de los más cotizados del mundo.

Tan especial es el rifle que es digno de un rey; concretamente de nuestro monarca, que lo encargó a principios del año 2006, posiblemente con la intención de llevárselo a la infame cacería de Botsuana en la que apareció retratado junto a un elefante recién abatido.



A nadie se le escapa a estas alturas el gusto por las escopetas del Rey Juan Carlos desde la más tierna infancia; pero estamos hablando de un rifle hecho artesanalmente por **John Bolliger**, el fundador de **Mountain Riflery, Inc**., que desde 1966 se ha dedicado a la creación de armas personalizadas y cuyas piezas de coleccionista (*firmadas y numeradas*) son codiciadas por todos los cazadores del mundo.

Y desde luego, este modelo es del que está más orgulloso, pues hasta corona con él su página web de venta al público, donde el más barato de sus artículos no baja de los 10.000 €, aunque fácilmente se pueden ir a los 20.000 € en función del modelo, como ocurre en el caso de la versión desnuda de este rifle bautizado, como no podía ser de otra forma, "*Rey de España*".



A ese precio habría que sumar el (*abultado*) presupuesto del maestro grabador que se encargó de la ostentosa decoración, donde destaca el escudo de España en materiales supernobles en la parte posterior y hasta la figura de un muflón en el bulbo de apoyo.

A pesar del secretismo sobre las cuentas de la Casa Real y cómo se reparte la asignación que recibe cada año con cargo a los Presupuestos Generales, resulta que el artesano que hizo el trabajito no se le ocurrió otra cosa que **publicar hace un año en un foro especializado del sector** (*EngravingForum.com*) cómo se produjo la gestación de este modelo único, así como el presupuesto que manejó para su decoración: ilimitado.

"La madera es de nogal turco con 36 líneas intercaladas por pulgada. Fíjese en las lengüetas extendidas en la parte delantera del gatillo, en la placa. Ese tipo de detalles especiales son difíciles de sujetar y muy complicados para el grabado. Felizmente, el Rey no estaba pensando en un presupuesto con restricciones!"

Así es, según cuenta el propio Mike Dubber, fueron abordados por un “emisario real” durante el Safari Internacional Show de enero de 2006 (*el mismo año al que corresponden las famosas fotos del elefante de Botsuana*), donde se les hizo el encargo y recibieron instrucciones sobre el calibre y el diseño del rifle





Mike Dubber termina la explicación de su obra maestra describiendo la parte de la que se siente más orgulloso: el Sello Real de la Casa Española, que va en el centro del rifle y que se hizo en dimensiones y metales de incrustación de coloraciones exactas, en oro de 24 quilates y platino.

Y el maestro artesano también se despide con esa campechanía que se le presupone a nuestro monarca, cuando de despachar asuntos de armas tomar se trata:

"Hemos recibido una nota de agradecimiento de Juan Carlos, cuando recibió el arma en marzo de este año. También nos ha prometido que nos va a enviar fotos de una cacería que va a hacer en el futuro"



Juan Carlos posando con una de sus muchas escopetas, en Botsuana.

Puedes ver la explicación del trabajito de Mike Dubber para el Rey en ***EngravingForum.com:***
http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache%3Awww.handengravingforum.com%2Fshowthread.php%3Ft%3D1025&oq=cache%3Awww.handengravingforum.com%2Fshowthread.php%3Ft%3D1025&aqs=chrome..69i57j69i58.3087j0j4&sourceid=chrome&espv=210&es_sm=91&ie=UTF-8

Puedes ver el precio de este tipo de rifles únicos en ***Mountain Riflery, Inc:***
http://www.mountainriflery.com/rifles.php#top

Y puedes ver todos los detalles del rifle en estas fotos en alta resolución de ***EngravingTransfers.com:***
http://www.engravingtransfers.com/mike_dubber_king_of_spain.html

Y aquí la página web de ***Mike Dubber****, donde lo muestra en su portfolio de trabajos:* **http://www.firearmsengraving.com/**

****

1388 . $_0$Su/n 22.234 *<26-2-15>* el Gran Murmullo

****

EL BIG BANG CUMPLE 50 AÑOS

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/02/25/actualidad/1393353195_324347.html



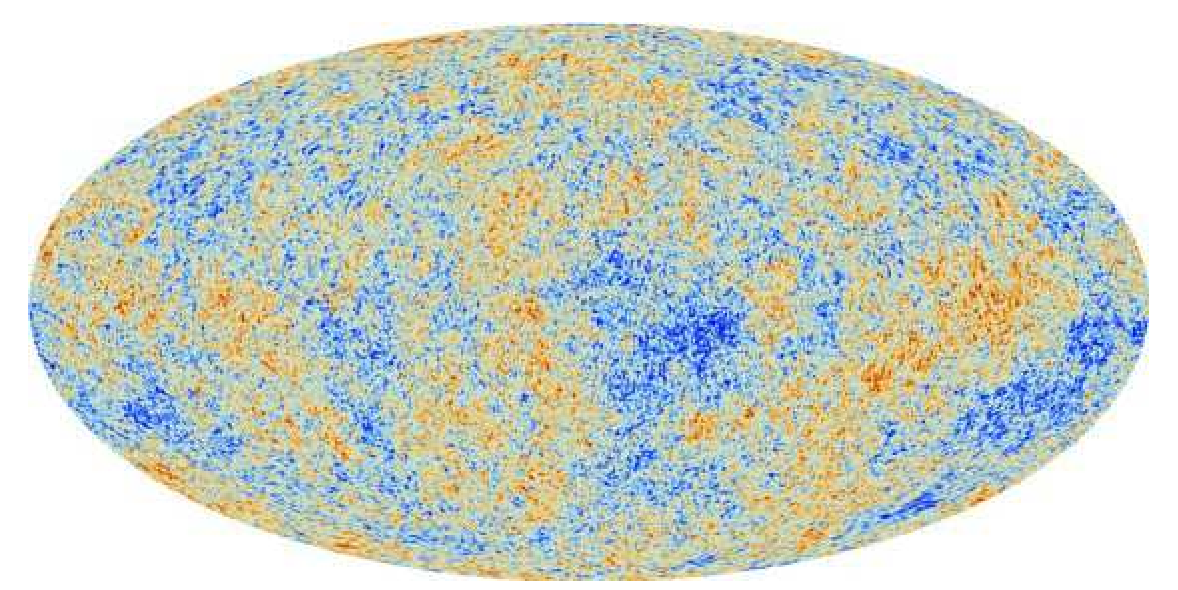
Arno Penzias (*izquierda*) y Robert Wilson, en 1993, ante la antena de los laboratorios Bell con la que descubrieron, en 1964, la radiación cósmica de fondo

Hay veces que el descubrimiento científico llega por donde menos se espera. En el caso de Arno Penzias y Robert Wilson ni siquiera sabían lo que tenían en sus datos hasta que les hablaron de especulaciones que venían haciendo los físicos teóricos sobre los primeros tiempos del universo. Resultó que su hallazgo y aquellas hipótesis coincidían tanto que la entonces incipiente teoría del Big Bang convenció en el mundo científico, al tiempo que revolucionó la visión cosmológica de la humanidad. El universo, en el siglo XX, dejó de ser estático (*para casi todos*) e inmutable, para adquirir una historia, una evolución y un principio. Fue hace 50 años y los hechos de aquella

primavera del descubrimiento de Penzias y Wilson de la radiación de fondo de microondas, a veces llamada el eco del Big Bang, siguen siendo fascinantes. Un avance: la Institución Smithsonian recordaba hace unos días “*cómo dos palomas ayudaron a los científicos a confirmar la teoría del Big Bang*”.

“Empezamos buscando un halo alrededor de la Vía Láctea y encontramos otra cosa”, **recuerda Wilson.** ***“Cuando un experimento va mal, normalmente, es lo mejor; lo que vimos fue mucho más importante que lo que estábamos buscando: fue realmente el principio de la cosmología moderna”.*** **En 1978, recibió, con Penzias, el Nobel de Física.**

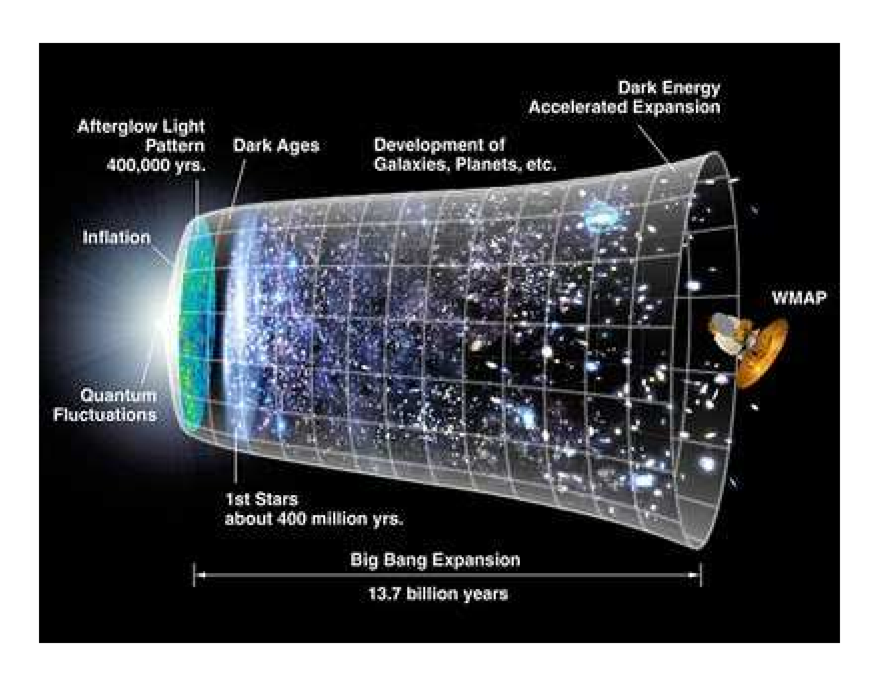
Entre los científicos interesados en el cosmos la efervescencia venía desde el descubrimiento de Edwin Hubble, en 1929, de que las galaxias en el universo están alejándose unas de otras y, cuanto más lejanas, mayor es su velocidad de recesión. Entonces, si uno da marcha atrás a la secuencia haciendo que las galaxias se acerquen unas a otras, llegaría un momento en que todo el universo estaría concentrado en un punto de máxima densidad y temperatura a partir del cual, poniendo de nuevo la película en modo avance, tendríamos el cosmos en expansión que los astrónomos observaban. Curiosamente fue una ridiculización de la idea en sí misma por parte de Fred Hoyle, que nunca estuvo de acuerdo con ella, la que dio con el nombre de Big Bang, la gran explosión inicial.



Mapa de las variaciones de temperatura en la radiación cósmica de fondo realizado con los datos del telescopio espacial 'Planck'.

Varios físicos teóricos habían estado explorando cómo y cuándo se habrían formado los elementos en ese cosmos superdenso inicial, y sus cálculos coincidían estupendamente con los datos observacionales. La idea del Big Bang como historia del universo iba ganando cuerpo.

Y llegó la hora de Penzias y Wilson. En 1963, estos dos radioastrónomos se disponían a preparar una antena de comunicaciones de los laboratorios Bell para investigar el cielo. Tenían que calibrar los equipos para poder restar la radiación terrestre y galáctica, así como el ruido de la propia antena, de las observaciones científicas que hicieran. Pero enseguida surgió "*el problema*", recordaba Wilson la semana pasada en el aniversario del descubrimiento celebrado en el Centro Harvard Smithsonian de Astrofísica. El problema era un ruido de fondo imprevisto. No lograban identificar su origen, lo revisaron todo una y otra vez, e incluso llegaron a sospechar del *"material dieléctrico blanco" —como lo denominó muy elegantemente Penzias—* depositado por dos palomas que rondaban por la antena. La limpiaron y la señal seguía ahí. Apuntaran a donde apuntaran al cielo, era lo mismo. Echaron la primavera y el verano de 1964 en estos trabajos sin llegar a poder explicar el origen de esa radiación de microondas que parecía envolverlo todo y que tenía una temperatura equivalente a unos 3,5 grados por encima del cero absoluto.



Una conversación con un colega les dio una pista: un grupo de físicos teóricos de la Universidad de Princenton trabajaban sobre la hipótesis de que la radiación de aquel universo primitivo supeconcentrado y

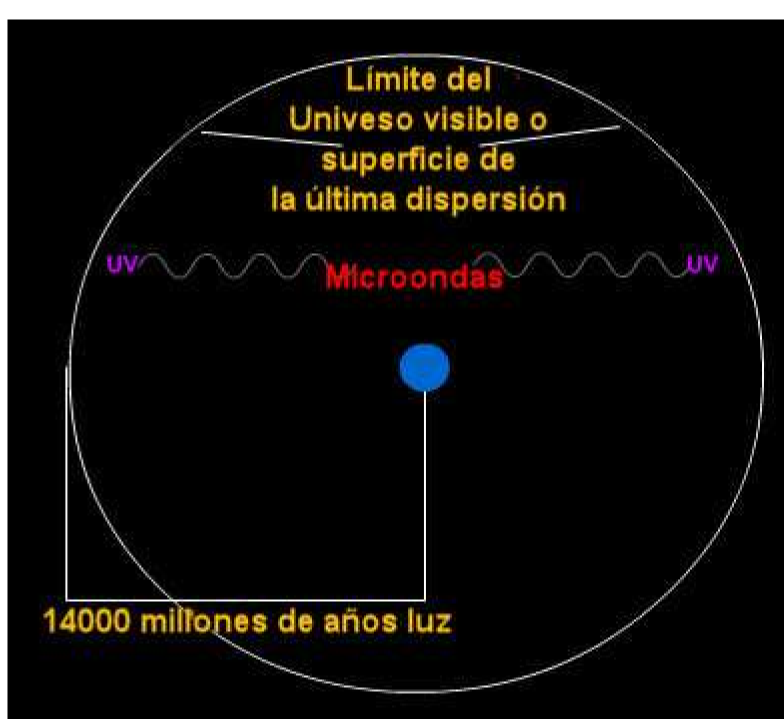
supercaliente se habría enfriado por la expansión del universo y sería ahora equivalente a pocos grados por encima del cero absoluto.

Penzias y Wilson publicaron el histórico artículo sobre su hallazgo de la radiación a unos 3,5 grados en mayo de 1965, sin hacer ninguna interpretación de la misma y citando una nota en la misma revista Astrophysical Journal de cuatro científicos de Princeton (*Robert H. Dicke, Jim Peebles, P.G.Roll y David Wilkinson*) sobre la interpretación cosmológica de radiación de fondo de microondas. Lo cierto es que varios científicos habían avanzado también en estas hipótesis.

***"Entonces supimos que no solo la vida es un fenómeno evolutivo y espontáneo, el entero universo también lo es. La hipótesis contraria ya no era necesaria y, cuando digo supimos me refiero a quienes no niegan sistemáticamente toda evidencia",* resume Álvaro de Rújula, físico teórico del laboratorio Europeo de Física de Partículas (*CERN*) y el Instituto de Física Teórica (*UAM-CSIC*).**

***"El descubrimiento de Penzias y Wilson supuso un antes y un después para la teoría del Big Bang. Desde entonces ¿Cómo no tomársela en serio? Su experimento inauguró lo que llamamos la cosmología observacional",* comenta Enrique Fernández, catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona.**

¿Pero que era esa radiación difusa de microondas en toda la bóveda celeste?



Durante los primeros tiempos tras la explosión inicial, el universo estaba demasiado caliente como para que los átomos fueran estables. En ese entorno de núcleos y electrones sueltos los fotones de luz no podían circulaban libremente y el cosmos era como una sopa opaca. Pero cuando el universo tenía unos 380.000 años se había enfriado lo suficiente como para que se formaran átomos neutros y los fotones empezaron a viajar libremente. El universo se hizo transparente. Aquellos fotones entonces eran de altísima energía, pero ahora, 13.820 millones de años después, se han enfriado en el universo en expansión hasta esa temperatura equivalente de pocos grados kelvin de la radiación que Penzias y Wilson descubrieron.

Surgió entonces otro problema con el Big Bang: si aquella radiación primitiva era tan uniforme ¿cómo explicar el origen de las galaxias y los grupos de ellas que se observan en el cielo? Los científicos tardaron en resolver la paradoja: en 1992, el satélite COBE descubrió que esa radiación de fondo no era uniforme, sino que tenía variaciones minúsculas de temperatura, lo que abría la puerta a una explicación. Esas fluctuaciones serían como semillas de las galaxias y grupos galácticos. Otro satélite después, el WMAP, logró captar mayor detalle sobre el universo primitivo. Y más resolución aún de las minúsculas variaciones de temperatura tiene el último mapa, por ahora, de la radiación de fondo, el que ha hecho el telescopio espacial europeo Planck.

***"Medio siglo después del descubrimiento de la radiación de fondo de microondas, nos encontramos en una época dorada de la cosmología de precisión"*, señala Enrique Martínez, investigador del Instituto de Física de Cantabria. *"Su mayor exponente"*, recalca, son los resultados de Planck, que *"han permitido determinar los parámetros cosmológicos del modelo estándar (del Big Bang) con una precisión mejor que el uno por ciento"*.**

***"El descubrimiento del fondo de radiación de microondas, predicho por la teoría del Big Bang, no solo convenció a la comunidad científica de la validez del origen caliente del universo, sino que abrió las puertas a la búsqueda de las fluctuaciones que más tarde crecerían para dar lugar a las galaxias y toda la estructura a gran escala del universo, que se descubrió 30 años más tarde y que nos está permitiendo hoy en día conectar el universo primitivo (la teoría de la inflación) con el universo actual en expansión acelerada"*, resume Juan García Bellido, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid.**

Alicia Rivera . El País 26-2-14

A MEASUREMENT OF EXCESS ANTENNA TEMPERATURE AT 4080 Mc/s

Measurements of the effective zenith noise temperature of the 20-foot horn-reflector antenna (Crawford, Hogg, and Hunt 1961) at the Crawford Hill Laboratory, Holmdel, New Jersey, at 4080 Mc/s have yielded a value about 3.5° K higher than expected. This excess temperature is, within the limits of our observations, isotropic, unpolarized, and free from seasonal variations (July, 1964–April, 1965). A possible explanation for the observed excess noise temperature is the one given by Dicke, Peebles, Roll, and Wilkinson (1965) in a companion letter in this issue.

The total antenna temperature measured at the zenith is 6.7° K of which 2.3° K is due to atmospheric absorption. The calculated contribution due to ohmic losses in the antenna and back-lobe response is 0.9° K.

The radiometer used in this investigation has been described elsewhere (Penzias and Wilson 1965). It employs a traveling-wave maser, a low-loss (0.027-db) comparison switch, and a liquid helium–cooled reference termination (Penzias 1965). Measurements were made by switching manually between the antenna input and the reference termination. The antenna, reference termination, and radiometer were well matched so that a round-trip return loss of more than 55 db existed throughout the measurement; thus errors in the measurement of the effective temperature due to impedance mismatch can be neglected. The estimated error in the measured value of the total antenna temperature is 0.3° K and comes largely from uncertainty in the absolute calibration of the reference termination.

The contribution to the antenna temperature due to atmospheric absorption was obtained by recording the variation in antenna temperature with elevation angle and employing the secant law. The result, 2.3° ± 0.3° K, is in good agreement with published values (Hogg 1959; DeGrasse, Hogg, Ohm, and Scovil 1959; Ohm 1961).

The contribution to the antenna temperature from ohmic losses is computed to be 0.8° ± 0.4° K. In this calculation we have divided the antenna into three parts: (1) two non-uniform tapers approximately 1 m in total length which transform between the $2\frac{1}{8}$-inch round output waveguide and the 6-inch-square antenna throat opening; (2) a double-choke rotary joint located between these two tapers; (3) the antenna itself. Care was taken to clean and align joints between these parts so that they would not significantly increase the loss in the structure. Appropriate tests were made for leakage and loss in the rotary joint with negative results.

The possibility of losses in the antenna horn due to imperfections in its seams was eliminated by means of a taping test. Taping all the seams in the section near the throat and most of the others with aluminum tape caused no observable change in antenna temperature.

The backlobe response to ground radiation is taken to be less than 0.1° K for two reasons: (1) Measurements of the response of the antenna to a small transmitter located on the ground in its vicinity indicate that the average back-lobe level is more than 30 db below isotropic response. The horn-reflector antenna was pointed to the zenith for these measurements, and complete rotations in azimuth were made with the transmitter in each of ten locations using horizontal and vertical transmitted polarization from each position. (2) Measurements on smaller horn-reflector antennas at these laboratories, using pulsed measuring sets on flat antenna ranges, have consistently shown a back-lobe level of 30 db below isotropic response. Our larger antenna would be expected to have an even lower back-lobe level.

From a combination of the above, we compute the remaining unaccounted-for antenna temperature to be 3.5° ± 1.0° K at 4080 Mc/s. In connection with this result it should be noted that DeGrasse *et al.* (1959) and Ohm (1961) give total system temperatures at 5650 Mc/s and 2390 Mc/s, respectively. From these it is possible to infer upper limits to the background temperatures at these frequencies. These limits are, in both cases, of the same general magnitude as our value.

We are grateful to R. H. Dicke and his associates for fruitful discussions of their results prior to publication. We also wish to acknowledge with thanks the useful comments and advice of A. B. Crawford, D. C. Hogg, and E. A. Ohm in connection with the problems associated with this measurement.

Note added in proof.—The highest frequency at which the background temperature of the sky had been measured previously was 404 Mc/s (Pauliny-Toth and Shakeshaft 1962), where a minimum temperature of 16° K was observed. Combining this value with our result, we find that the average spectrum of the background radiation over this frequency range can be no steeper than $\lambda^{0.7}$. This clearly eliminates the possibility that the radiation we observe is due to radio sources of types known to exist, since in this event, the spectrum would have to be very much steeper.

A. A. PENZIAS
R. W. WILSON

May 13, 1965
BELL TELEPHONE LABORATORIES, INC
CRAWFORD HILL, HOLMDEL, NEW JERSEY

REFERENCES

Crawford, A B., Hogg, D. C , and Hunt, L E 1961, *Bell System Tech. J.*, **40**, 1095.
DeGrasse, R. W , Hogg, D C , Ohm, E A , and Scovil, H. E. D 1959, "Ultra-low Noise Receiving System for Satellite or Space Communication," *Proceedings of the National Electronics Conference*, **15**, 370.
Dicke, R H , Peebles, P. J. E., Roll, P G., and Wilkinson, D. T. 1965, *Ap J.*, **142**, 414.
Hogg, D C 1959, *J Appl Phys* , **30**, 1417
Ohm, E A 1961, *Bell System Tech. J* , **40**, 1065
Pauliny-Toth, I I K., and Shakeshaft, J. R. 1962, *M.N.*, **124**, 61.
Penzias, A. A 1965, *Rev Sci. Instr.*, **36**, 68.
Penzias, A A , and Wilson, R W. 1965, *Ap J* (in press).

Penzias, A.A.; R. W. Wilson (July 1965).
"A Measurement Of Excess Antenna Temperature At 4080 Mc/s". ***Astrophysical Journal Letters*** **142: 419–421.**

http://articles.adsabs.harvard.edu/cgi-bin/nph-iarticle_query?1965ApJ...142..419P&data_type=PDF_HIGH&whole_paper=YES&type=PRINTER&filetype=.pdf

****

1389 . $_{83}$Os/Bi 18.607 *<27-2-15>* 7-Movimientos

****

m-XLI-1376 Territorio Interior

Estimado SU:

Quizá la vida sea un viaje a ninguna parte, pero es posible que sea viajar el destino del propio viaje. Estoy leyendo EL TERRITORIO INTERIOR de Bonnefoy, y está despertando en mí sabrosas fascinaciones. Lo compré al ver su referencia en uno de los últimos archivos del Murmullo. Por ello, gracias por el descubrimiento.

A propósito de viajes y archivos, comparto con el señor *Voronkov* su particular obsesión anatómica.

Un saludo.

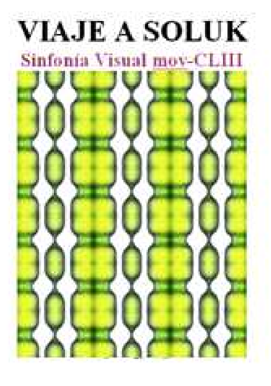
$_{83}$Os/Bi 18.607 . 00:22:40 *<27-2-14>*

Amigo Piñeiro, desde que te envié "*Viaje a Soluk*", donde figuran las instantáneas de *Alex Voronkov*, he compuesto otros 6-movimientos de la Sinfonía Visual:

153 . VIAJE A SOLUK			
1	Marzena Wieczorek	CLIII	8
2	Hengki Koentjoro	CLIII	8
3	Baz Ratner	CLIII	10
4	Alek Voronkov	CLIII	22
5	Mehmet Akin	CLIII	16
	5	12,80	64

VIAJE A SOLUK

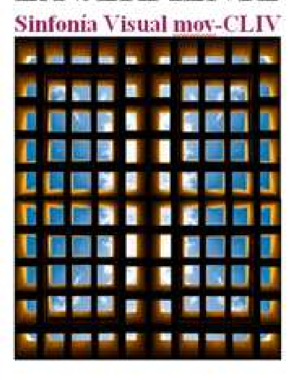
Sinfonía Visual mov-CLIII



154 . EL SUEÑO DE LA SERPIENTE			
1	Olaf Hofmann	CLIV	3
2	Manzhos Bogdan	CLIV	7
3	Pietrino Di Sebastiano	CLIV	2
4	Alisa Lev	CLIV	2
5	Robert Mueller	CLIV	4
6	Ashok Saravana *(Ayashok)*	CLIV	6
7	Barbara Bordnick	CLIV	4
8	Yoshi Suzuki	CLIV	10
9	Willy Suwandhi	CLIV	1
10	Ada Lena	CLIV	1
11	Yoshihiko Ueda	CLIV	6
12	Ian Plant	CLIV	4
13	Patricia Dinu *(Scumpi)*	CLIV	6
14	Robert Gendler	CLIV	8
	14	4,57	64

EL SUEÑO DE LA SERPIENTE

Sinfonía Visual mov-CLIV



155 . DENTRO DE LA ESFERA			
1	Llanosning Sola Arribas	CLV	1
2	Faisal Almalki	CLV	13
3	Bonald Boyd	CLV	6
4	Curtis Olinger	CLV	5
5	Flor Garduno	CLV	10
6	Enzo Perrazziello	CLV	5
7	Alexandr Kharlamov	CLV	6
8	Grushay Romana	CLV	8
9	David Kasparian	CLV	6
10	Gabriela Camerotti	CLV	4
	10	6,40	64

DENTRO DE LA ESFERA

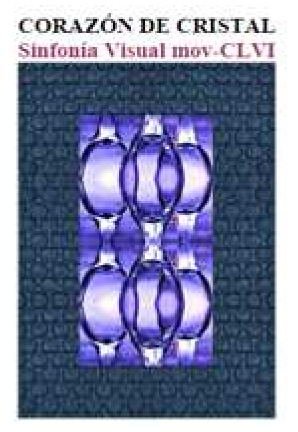
Sinfonía Visual mov-CLV



156 . CORAZÓN DE CRISTAL			
1	Joseph Mazzucco	CLVI	10
2	Erik Schottstaedt	CLVI	10
3	Ivan Highlanders	CLVI	5
4	Lauren Greenfield	CLVI	2
5	Martijn van de Griendt	CLVI	5
6	Stacy Kranitz	CLVI	4
7	Nirrimi Hakanson	CLVI	1
8	Maxim Garibaldi	CLVI	2
9	Graham Dunn	CLVI	4
10	Julia Hetta	CLVI	4
11	Marlo Broekmans	CLVI	6
12	Claudine Doury	CLVI	3
13	Christopher Beikmann	CLVI	8
	13	4,92	64

CORAZÓN DE CRISTAL

Sinfonía Visual mov-CLVI





	157 . PÁJAROS EN LA RED		
1	Yosiaki Kato	CLVII	6
2	Anuchit Sundarakiti	CLVII	8
3	Jesus Daniel	CLVII	10
4	Brijitte Niedermair	CLVII	8
5	Matt Blum	CLVII	16
6	Michel Pinel	CLVII	4
7	Trong Long Tran	CLVII	6
8	Kittiwut Chuamrassamee	CLVII	6
	8	8,00	64

	158 . HISTORIA DE ADELA		
1	Sofian El Fani	CLVIII	12
2	Andreea Chiru	CLVIII	8
3	Shannon Piserchio	CLVIII	12
4	Reka Nyari	CLVIII	4
5	Lirca Lucian	CLVIII	6
6	Herb Ritts	CLVIII	10
7	Claude Ferrara	CLVIII	4
8	Rolland Flinta	CLVIII	8
	8	8,00	64

	159 . EL FUTURO DE LA MATERIA		
1	Cherie Hanson	CLIX	9
2	Sarah Lawrie	CLIX	6
3	M. Fathra Nazrul Islam	CLIX	8
4	Yves Lecoq	CLIX	10
5	Bastian Staude	CLIX	10
6	Gaurav Singh	CLIX	10
7	Emilis Baltrusaitis	CLIX	2
8	Francesca Parità	CLIX	1
9	Hiraku Arai	CLIX	8
	9	7,11	64

Daré por acabada la Segunda Sinfonía Visual cuando llegue al movimiento-200 (*la Primera concluyó en el movimiento-100*), entonces descansaré por un tiempo del juego compositivo de imágenes y regresaré al juego fonográfico con las alegres palabras. La contemplación y ordenación de imágenes me han hecho atisbar ciertos temas que una vez que maduren habrá que fijar mediante la escritura fonográfica.

Los primeros 159-movimientos visual sinfonísticos se encuentran en esta dirección de la Zona Scribd:

http://es.scribd.com/collections/4401446/Sinfonia-Visual

$_0$Su/n 22.235 . 23:03:32 *<27-2-15>*

****

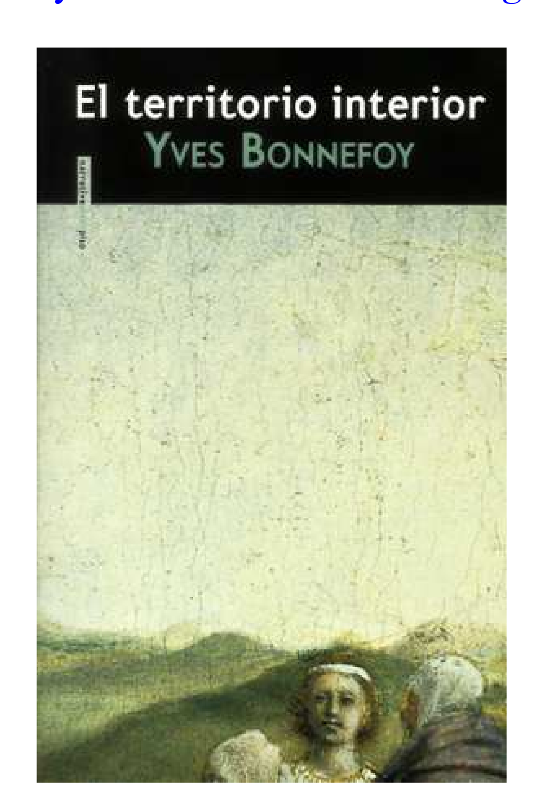
1390 . $_{83}$Os/Bi 18.609 *<28-2-15>* Colindamientos

****

EMBRIAGUECES TOPOLÓGICAS

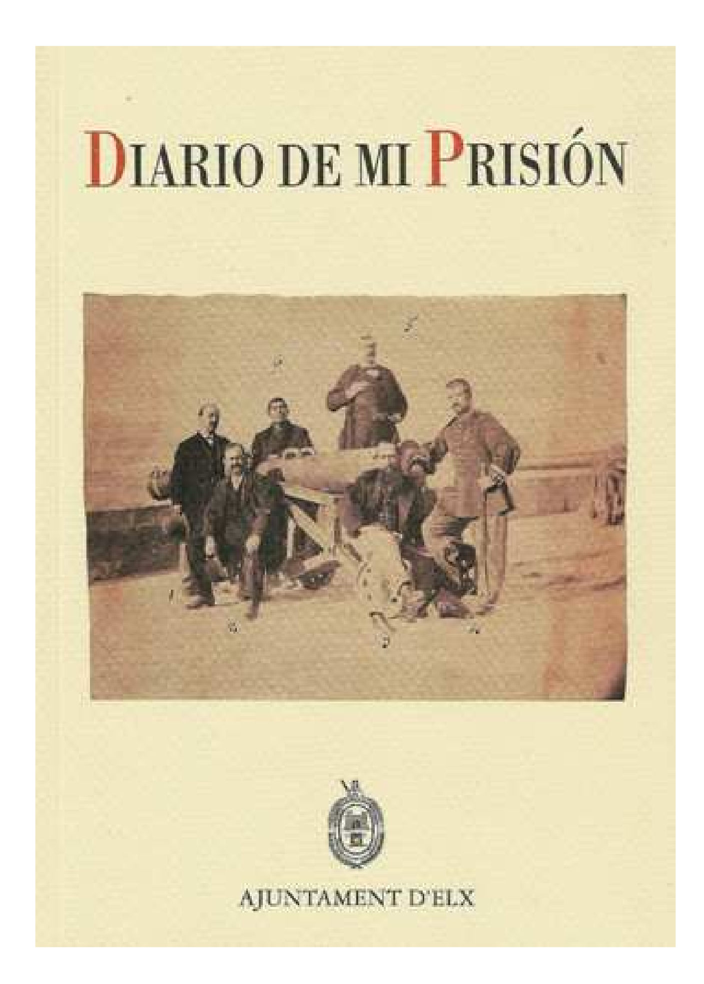
Quizá la casualidad no exista pero se disfraza de sí misma para actuar.

El otro día la compra del libro de **Bonnefoy**, el territorio interior, libro que ya tenía pensado leer y la adquisición accidental de ***Diario de mi prisión***, de **Aureliano Ibarra**, personaje que no conocía en absoluto, y en consecuencia, menos tal diario cuya portada activó en mí unas expectativas imaginarias que se confirmaron después, me produjeron un intimo y discreto rosario de *embriagueces topológicas.*



Ambos libros, notablemente diferentes, tienen algo en común que los estructura: la incidencia espacial. En uno el espacio se desarrolla y se va definiendo conforme va desplegándose, es una expedición, una incursión de direcciones trémulas; en el otro, el espacio es un confinamiento, un límite, una detención en torno a la que gira cualquier observación. El territorio interior de **Bonnefoy** es,

latamente, una evocación del paraíso posible a través de paisajes, ciudades, monumentos y evocaciones artísticas. El libro de **Ibarra**, que no es ni siquiera conceptualmente un libro sino la serie de anotaciones que llevó día a día durante su estancia como prisionero político en el **castillo** de **Santa Bárbara**, entre 1867 y 1868, se nimba de cierto aire novelesco no por la calidad literaria del texto sino por la excepcionalidad de las circunstancias.



En suma todo libro viene a ser la definición o el esclarecimiento, aunque sea turbulento, de un territorio, de un espacio ya sea anímico, semántico, ideológico, vital. Todo libro es un tramo de vivencias, de aventuras, el relato de algo. Es por ello que la noción de espacio parezca elemental, ineludible. En el libro de **Bonnefoy** el espacio es un espacio ansiado, transmutado, soñado lúcidamente. En las notaciones de Ibarra ese espacio lo dan muy concretamente sus circunstancias como preso, el enclave del castillo como eje único de movimientos y divisamientos.

El espacio se recorre, se rastrea, se habita. Y es el instinto poético el que metaforiza tramos concretos, el que hace catálogo de alucinaciones.

Bonefoy menciona ventanas lejanas encendidas en la noche, objetos chocantes encontrados en iglesias locales, desiertos, ciudades, fortalezas, la hierba de la tarde – *curiosamente **Breton** sintió una intensa fascinación por la hierba apreciada en luminosas tardes durante su viaje a Estados Unidos* - ; mientras Ibarra divisa con catalejo, desde la torre del castillo donde está confinado, los reflejos de la luna sobre el mar, los fuegos artificiales de la población cercana, los alrededores de su prisión. Factores espaciales como detonantes de la ensoñación, de los dilucidamientos interiores y del voluptuoso naufragio en la vastedad de la continuidad.

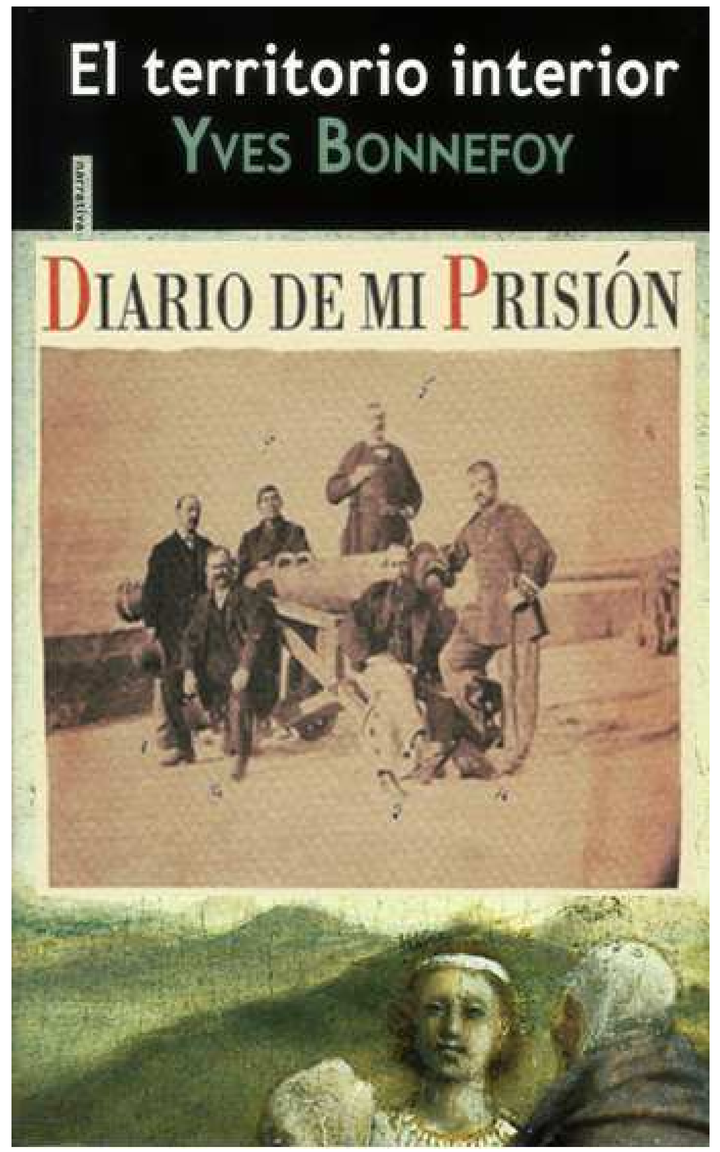
La inquietud, el deseo de **Bonnefoy** es el de rastrear el itinerario de los lugares en los que, a través de sensaciones e intuiciones, la felicidad ha dado signos de poder germinar. El territorio interior de **Bonnefoy** no supone, pues, dualismos ni divisiones conceptuales. Lo "*interior*" es la nominación eventual de la vivencia que no se ha producido sino en comunión con ese espacio que se deshoja en parajes, impresiones e imágenes. Reclama que la plenitud se vislumbre en las cercanías por las que se ha transitado, en un aquí y ahora atemporales, y no tengamos que imaginarla en mundos distintos al que percibimos. Es en el corazón de cada uno donde el bienestar y la verdad se dilucidan y revelan no por las determinaciones de ninguna teoría sino por las evoluciones de nuestra andadura personal.

El espacio vivido constituye la propia vivencia y ésta supone direcciones, destinos.

Mientras que el libro de **Ibarra** es una donación sorpresiva de los pecios enterrados del pasado que por una casualidad es hallado – *de pronto se me informa de unos personajes y de unos hechos muy próximos geográficamente de cuya existencia no tenía el más mínimo conocimiento* -, el libro de **Bonnefoy** sondea los espacios del presente yendo al esclarecimiento del futuro.

El tándem espacio-tiempo actuando, como era de esperar, fusionando partículas, articulando mundos, girando sobre sí mismo.

Evidentemente, el espacio supone el tiempo, (*aunque para **Borges** el espacio fuera sólo una incidencia del tiempo):* finalizado el cautiverio la escritura del diarista corta su flujo, el registro de nombres y cosas se acaba. No hay mayor significación que la obvia: **Ibarra** sale del castillo y se va a casa donde anota, feliz, su última hoja. El tiempo que se dirime en la reflexión de **Bonnefoy** tiende a la indeterminación, a la superación o encarnación final de las horas en una, la hora última que será la primera de la eternidad, la Hora de lo Uno, el territorio interior por fin dilucidado, en donde, como dirá **Plotino**, y que el autor cita: *nadie caminará ahí como en tierra extranjera.*



http://empireuma.blogspot.com.es/2014/02/colindamientos.html

83Os/Bi 18.608 . 21:42:50 ***<28-2-14>***

****

1391 . $_{23}$Es/V 20.270 *<2-3-14>* Legado IV

****

Manolo, sigue estimulando nuestra vista con tus selecciones fotográficas. En cuanto a la selección de desnudos femeninos, no creo que se te pueda acusar de discriminación estética.

A la espera de ultimar mi nueva hornada de artículos, te adjunto una nueva selección de mi Legado.



Jeanloup Sieff <*msv-CLXIII-48*>

LEGADO

(selección IV)

Javier Puig

La mayoría de las veces, la vida personal de los autores no está a la altura de sus obras. Muchas veces, en la creación, se da lo mejor de uno mismo, el nivel que luego no se puede mantener, las lucideces que luego cuesta reconocer como propias.

El amor no puede ser tan sólo una respuesta puntual, sino que debe ser una pregunta continua y esperanzada.

El hombre es malo cuando débil; es decir: cuando necesita, más que nada, protegerse a sí mismo.

Acepta los días malos, aquellos en los que te ocurren cosas buenas, pero no llegas a sentirlas. No son más que un reverso inopinado de tus días más sentidos.

No busques desesperadamente a quien te secunde. Desconfía de las comuniones prolongadas. Que estén a tu favor no significa que te quieran ni que tengas más razón, sino tan sólo que te necesitan.

No persigas la felicidad; podría escabullirse. Perfecciona tu paz, cuida tu ecuanimidad, abre tu mente, pierde el miedo, ama la vida, ejerce el amor, maravíllate pero no te entregues más que a ti misma. Sé benigna. Así sabrás que, aunque no te la apropies, la felicidad acudirá a menudo a tus respetuosas llamadas.

Cuando no encuentres a nadie que quiera escuchar aquello que exactamente quieres decir, dítelo a ti misma, y escúchate bien; compréndete. Pero no te des la razón demasiado. Cuando siempre tengas a alguien que quiera escuchar lo que necesites decir, una de dos: o has encontrado un santo, o, mucho más probablemente: necesitas recapacitar sobre tu rumbo.

Ser rebelde no es fácil. La buena rebeldía no se compone sólo de un no acertado, sino que también precisa de un sí convencido, sólido, argumentado.

Hay que resistir, impedir que nada de la vida nos convenza de que no somos nadie.

Que alguien nos encuentre, pero porque nosotros hayamos logrado llegar hasta aquí.

No aminores tu marcha porque pienses que estás llegando al final de tu camino posible. Tu horizonte siempre está lejos; tu camino, realizándose.

Que la aprobación de los demás coincida con la que previamente te has dado a ti misma. Nunca al revés.

Hay que vivir perdonando, y sabiendo que perdonar no es una benevolencia que debíamos sino un acto de justicia con uno mismo.

Haz de los encuentros mundanos también un lugar de tu insobornable presencia, aunque tengas que emitir variaciones asequibles al público en general y no encuentres ninguna sabia mirada.

Busca las coincidencias, pero ten paciencia, y desecha las baratas.

Muchas veces, en nuestros periodos nefastos, nacen logros o gratas compañías perdurables.

La felicidad es también algo así como una mirada acertada, una asunción alegre de uno mismo y del mundo.

No te desesperes nunca. Todo está en continua transformación; incluso tu desgracia.

Ayúdate; sé tu mejor amiga. Consuélate, date ánimos, fuerza. Mírate desde afuera, desentiéndete de tu dolor, rememora tu placer, elévate sobre ti misma.

No aceptes ser otra por consideración. Sigue siendo tú, aunque tengas que decir tus verdades entre sonrisas, tus desprecios entre sobrias lamentaciones.

Cuando regalas, sabes lo que das, pero no lo que el otro recibe. Cuando quieres compartir tu entusiasmo, muchas veces te reciben almas completamente alejadas y descubres que las maravillas que tú aprecias suelen ser invisibles para los demás. Y te pueden tomar por loca o por pesada. Pero no desistas del todo. Pon en circulación tus admiraciones para que alguien, alguna vez, pueda felicitarse de encontrarte.

$_{23}$Es/V 20.270 . 12:18:57 ***<2-3-14>***

m-XXXV-1250 . $_{23}$Es/V 20.147 ***<30-10-13>*** **Legado I**
http://es.scribd.com/doc/182903234/35-M-XXXV-1241-1260-El-Libro-de-Piedra

m-XXXVI-1271 . $_{23}$Es/V 20.167 ***<19-11-13>*** **Legado II**
http://es.scribd.com/doc/187223460/M-XXXVI-1261-1280-Ante-El-Umbral

m-XXXI-1322 . $_{23}$Es/V 20.205 ***<27-12-13>*** **Legado III**
http://es.scribd.com/doc/194624215/M-XXXIX-1321-1340-Rio-Arriba

****

1392 . $_{83}$Os/Bi 18.611 *<3-3-15>* El concepto de naturaleza

****



Sanda Vitorovic ***<msv-CLXII-25/26>***

Amigo Su, antes de sumergirme en los últimos archivos murmullísticos, te digo que estuve este sábado en Murcia, donde han colocado la Feria del Libro Antigio y de Ocasión en el tontódromo, como todos los años.

Me llevé unos cuantos libros de fotografía pero me encontré con la joya secreta de la feria: EL CONCEPTO DE NATURALEZA, de *Alfred North Whitehead*, editado por GREDOS en 1967. El libro es una de esas obras maestras de la filosofía escrita por un autor admirado por *Bertrand Rusell*, y de cuyas rarezas nos habla el nóbel inglés en sus memorias. EL texto es una obra de arte desde el punto de vista de la escritura, también. Tiene ese aire borgiano de la compleja sencillez. Una entrada bloguera futura le está esperando a esta joya y el nombre de *Whitehead* debiera circular ya por el Murmullo.

$_{83}$Os/Bi 18.611 . 00:05:32 ***<3-3-14>***

Amigo Piñeiro, he sentido una sana envidia por esa joya secreta que has adquirido, me he puesto a buscarla por la Red, y he encontrado la edición de Gredos de El concepto de naturaleza, también la primera edición inglesa, de 1920 (*The concept of Nature*), la edición de Losada de Proceso y Realidad: Un ensayo de cosmología, y el original inglés *(Process and reality: an essay in cosmology).*

Me pasearé, como un stalker, por estos excelentes libros, y no podemos excluir la posibilidad de que surjan sabrosas murmullaciones.

ALFRED NORTH WHITEHEAD

EL CONCEPTO DE NATURALEZA

VERSIÓN ESPAÑOLA DE
JESÚS DÍAZ



EDITORIAL GREDOS, S. A.

http://es.scribd.com/doc/92232997/Whitehead-Alfred-1919-El-Concepto-de-Naturaleza

THE CONCEPT OF NATURE

TARNER LECTURES DELIVERED IN TRINITY COLLEGE
NOVEMBER 1919

BY

A. N. WHITEHEAD, Sc.D., F.R.S.

FELLOW OF TRINITY COLLEGE, CAMBRIDGE, AND
PROFESSOR OF APPLIED MATHEMATICS IN
THE IMPERIAL COLLEGE OF SCIENCE
AND TECHNOLOGY

CAMBRIDGE
AT THE UNIVERSITY PRESS
1920

http://es.scribd.com/doc/167360846/Alfred-N-Whitehead-The-Concept-of-Nature

ALFRED N. WHITEHEAD

PROCESO Y REALIDAD

Traducción de
J. Rovira Armengol



EDITORIAL LOSADA, S. A.
BUENOS AIRES
COLONIA 1060
MONTEVIDEO

PROCESS AND REALITY

AN ESSAY IN COSMOLOGY

Gifford Lectures Delivered in the University
of Edinburgh During the Session 1927–28

BY

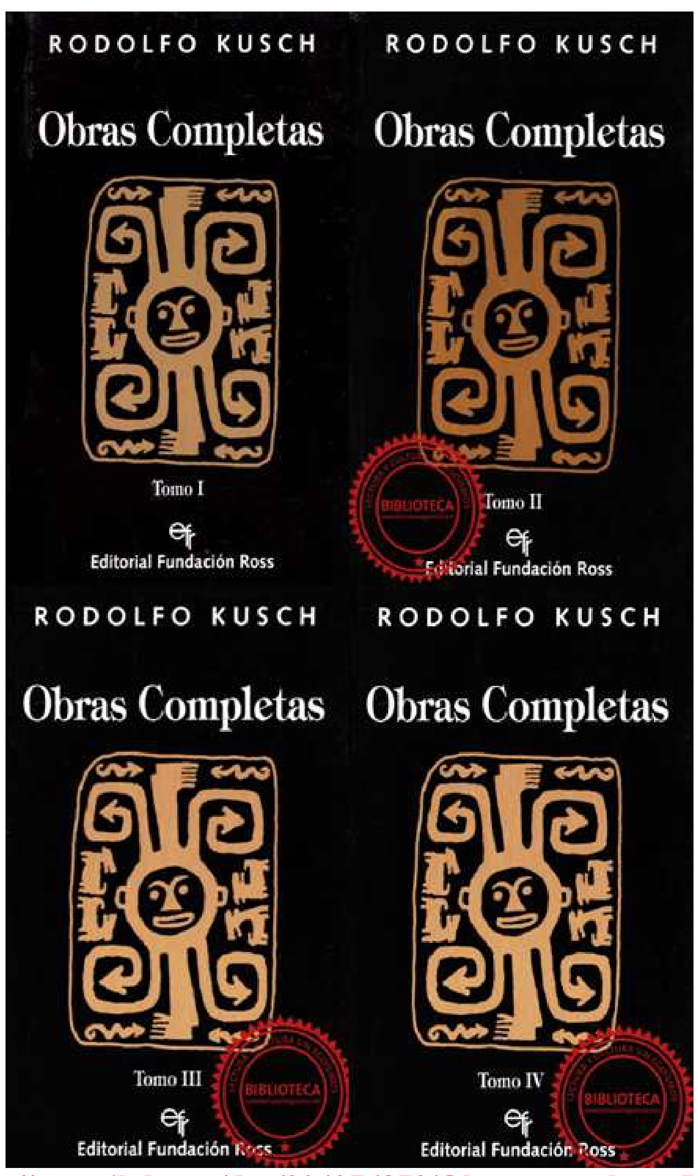
ALFRED NORTH WHITEHEAD

F.R.S., Sc.D. (Cambridge), Hon. D.Sc. (Manchester),
Hon. LL.D. (St. Andrews), Hon. D.Sc. (Wisconsin),
Hon. Sc.D. (Harvard and Yale)



THE FREE PRESS
A Division of Macmillan Publishing Co., Inc.
New York

Lo curioso es que mientras buscaba material whiteheadanesco en la Zona Scribd, el sistema informático me recomendó las obras completas de Rodolfo Kusch, que hasta estonces era para mí un perfecto desconocido, y me las he bajado y he comenzado a hojearlas/ojearlas (*es decir, he paseado mis "ojos" por las "hojas"*). Rodolfo Kusch es de esos autores subterráneos y prácticamente invisibles que por alguno de esos procesos cuantico-relativistas, no siempre bien entendidos, se aparecen inopinadamente a los merodeadores redícolas. He construido precipitadamente una breve noticia de Rodolfo Kusch con materiales que he encontrado por la Red. No puedo asegurarlo, pero algo me dice que en la obra de este Rodolfo K. hay sabrosos materiales que habría que rescatar de la intemperie de la desmemoria.

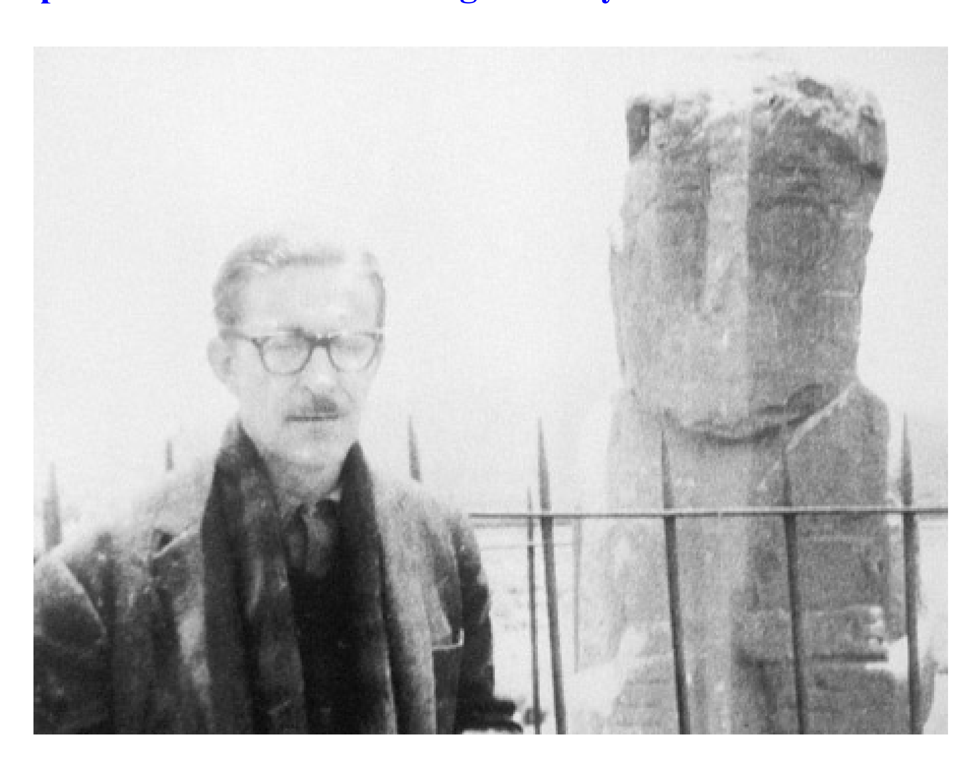


http://es.scribd.com/doc/204976873/Obras-completas-I-pdf
http://es.scribd.com/doc/204978631/Obras-completas-II-pdf
http://es.scribd.com/doc/204979770/Obras-completas-III-pdf
http://es.scribd.com/doc/204981966/Obras-completas-IV-pdf

Rodolfo Kusch



Nacido en Buenos Aires el 25 de junio 1922 y fallecido en la misma ciudad el 30 de septiembre de 1979. De padres alemanes radicados en Argentina. Profesor de Filosofía por la Universidad de Buenos Aires en 1948. Ejerció una actividad técnica en la dirección de psicología educacional y orientación profesional del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires en el ámbito de la sociología, la psicología y una amplia actividad docente en la enseñanza secundaria y sobre todo superior en universidades argentinas y bolivianas.



Realizó viajes de investigación y trabajos de campo en la zona del noroeste argentino y del altiplano boliviano; organizó simposios, seminarios y jornadas académicas sobre la temática americana ; participó entre otros eventos como miembro titular del XXXVII y XXXIX Congresos Internacionales de Americanistas, del II Congreso Nacional de Filosofía en Alta Gracia, Córdoba en 1971 y de las Semanas Académicas en torno al pensamiento latinoamericano organizadas por la Universidad del Salvador, área San Miguel, 1970-1973; fue miembro de la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Escritores 1971-1973; integró el equipo argentino dirigido por J. C. Scannone sobre "*Investigación filosófica de la sabiduría del pueblo argentino como lugar hermenéutico para una teoría de filosofía de la religión acerca de la relación entre religión y lenguaje*" 1977-79.



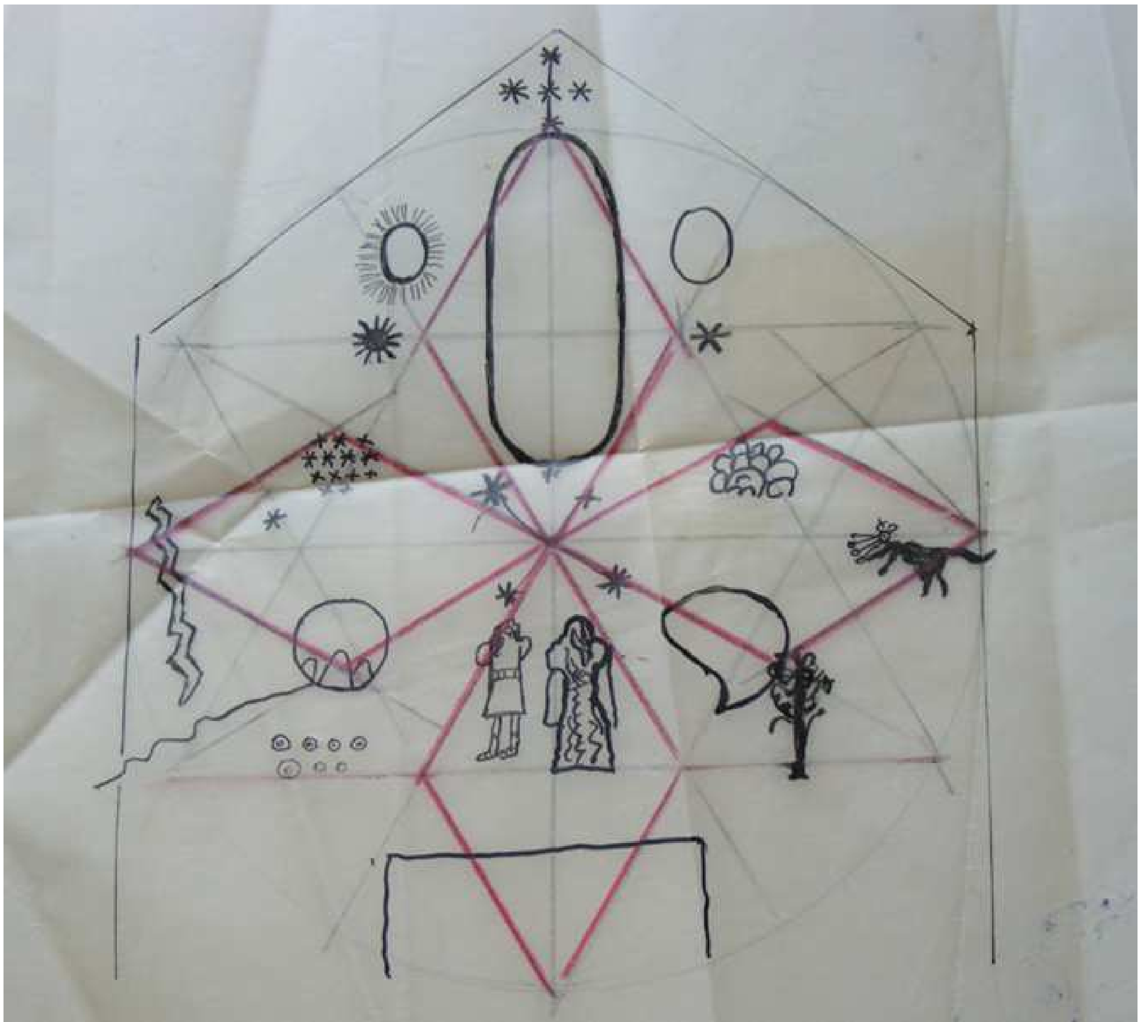
Fue sobre todo autor de numerosas obras filosóficas y literarias, en las que transmitió lo que su gran sensibilidad poética y pensante le permitió captar de propio y valioso en América. Su obra ha sido reunida en 4 tomos de Obras completas, Editorial Fundación Ross, Rosario, 1998-2003:

Tomo I: **Datos bio-bibliográficos, Presentaciones; La seducción de la barbarie; Indios, porteños y dioses; De la mala vida porteña; Charlas para vivir en América.**

Tomo II: América profunda; El pensamiento indígena y popular en América; Una lógica de la negación para comprender a América: La negación en el pensamiento popular.

Tomo III: Geocultura del hombre americano; Esbozo de una antropología filosófica americana; Ensayos.

Tomo IV: Lo americano y lo argentino desde el ángulo simbólico-filosófico Pozo de América; América parda; Bolivia; SADE; Teatro; Anotaciones para una estética de lo americano; Homenaje a R. Kusch de la Cámara de Diputados de la Nación.



Rodolfo Kusch: Esquema de análisis del altar del Coricancha, en Cuzco, según el manuscrito de Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua.

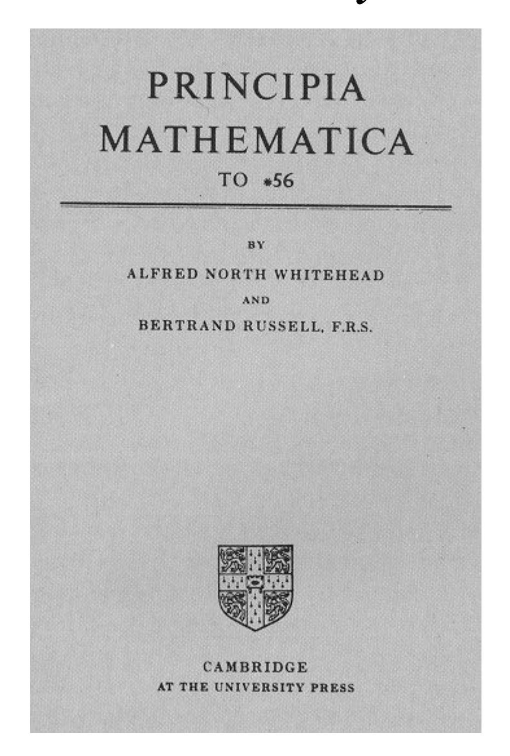
$_0$Su/n 22.240 . 00:04:17 ***<4-3-14>***

****

1393 . $_0$Su/n 22.241 <*5-3-15*> Whitehead

****

Hay otros mundos
y están en este.



PRINCIPIA
MATHEMATICA
TO *56

BY
ALFRED NORTH WHITEHEAD
AND
BERTRAND RUSSELL, F.R.S.

CAMBRIDGE
AT THE UNIVERSITY PRESS

Josemaría, al parecer *Whitehead* y *Russell* acometieron juntos la tarea de asentar/establecer la matemática sobre principios estrictamente lógicos en su monumental Principia Mathematica (*1910/1913*).

Pero poco después de la publicación de los Principia apareció en escena *Godel*, que demostró la imposibilidad de sustentar lógicamente cualquier sistema, incluida la matemática, dado que tarde o temprano aparecen dentro del sistema proposiciones indecibles, acerca de las cuales el sistema no puede decir si son verdaderas o falsas. Se puede salir del círculo vicioso formulando un sistema más amplio que englobe al anterior, desde el que sea posible resolver las indecibilidades del primero, pero nuevas proposiciones indecibles terminarían por aparecer en el nuevo sistema. Y habría que construir un tercer sistema que englobaría al segundo que a su vez englobase al primero. Y así sucesivamente.

Whitehead **reaccionó a la demoledora crítica destructiva que** ***Godel*** **efectuó sobre los Principia, abandonando el terreno de la lógica matemática y se dedicó, esta vez en solitario (*Russel se dedicó a la enseñanza, a dar conferencias, a intervenir en todo tipo de asuntos, y a convertirse en un hombre público*), durante el resto de su vida a la tremenda tarea de construir una cosmología filosófica.**



ilsv-CLIV-1 <*Yves Lecoq*>

He estado paseándome, así, al azar, por dos de las obras en las que ***Whitehead*** **mejor explicita su sistema cosmológico-filosófico (*sistema sujeto, por principio, a la indecibilidad Godeliana):***

El Concepto de Naturaleza (*The Concept of Nature - 1920*)

Proceso y Realidad: Un Ensayo de Cosmología
(*Process and Reality: An Essay in Cosmology – 1929*)

Y he entresacado unas pocas frases que me han parecido sólidas y contundentes, independientemente del grado de veracidad que pueda haber tras cada una de ellas, ya que se trata de frases sujetas al omnipresente principio de indecibilidad godeliano:

La naturaleza es independiente del pensamiento.

Nature is independent of thought.

El Concepto de Naturaleza pg-13/The Concept of Nature pg-3

El término "sustancia", que es correlativo de "predicación", es parcialmente ambiguo. Si hemos de buscar la sustancia en alguna parte, yo la encontraría en los acontecimientos, que son en cierto sentido la última sustancia de la naturaleza.

"Substance", which is a correlative term to "predication", shares in the ambiguity. If we are to look for substance anywhere, I should find it in events which are in some sense the ultimate substance of nature.

El Concepto de Naturaleza pg-30/The Concept of Nature pg-19

Las entidades atómicas reales expresan individualmente la unidad genética del universo. El mundo se expande a través de recurrentes unificaciones de sí mismo, cada una de las cuales, mediante la adición de sí mismo, recrea automáticamente la multiplicidad de nuevo.

The atomic actual entities individually express the genetic unity of the universe. The world expands through recurrent unifications of itself, each, by the addition of itself, automatically recreating the multiplicity anew.

Proceso y Realidad pg-386/Process and Reality pg-286

No hay nada en el mundo real que sea meramente un hecho inerte. Toda realidad está ahí para sentir: promueve el sentir y es sentida. Además, no hay nada que pertenezca solamente a la intimidad del sentir de una realidad individual. Toda creación es privada. Pero lo que ha sido creado se difunde públicamente por el mundo.

There is nothing in the real world which is merely an inert fact. Every reality is there for feeling: it promotes feeling; and it is felt. Also there is nothing which belongs merely to the privacy of feeling of one individual actuality. All origination is private. But what has been thus originated, publicly pervades the world.

Proceso y Realidad pg-418/Process and Reality pg-310

El fluir de las cosas es una generalización esencial en torno a la cual tenemos que tejer nuestro sistema filosófico.

The flux of things is one ultimate generalization around which we must weave our philosophical system.

Proceso y Realidad pg-284/Process and Reality pg-208

Es pueril entrar en el pensamiento con la cándida pregunta: ¿De qué está hecho el Mundo? La tarea de la razón es sondear las profundidades más hondas de las cosas con sus muchos aspectos. No tenemos que esperar contestaciones simples a preguntas de largo alcance. Por lejos que penetre nuestra mirada, hay siempre alturas más allá que cierran nuestra visión.

It is childish to enter upon thought with the simple-minded question, What is the World made of? The task of reason is to fathom the deeper depths of the many-sidedness of things. We must not expect simple answers to far-reaching questions. However far our gaze penetrates, there are always heights beyond which block our vision.

Proceso y Realidad pg-459/Process and Reality pg-342

Es tan verdadero decir que Dios es permanente y el Mundo fluente como que el Mundo es permanente y Dios es fluente.

It is as true to say that God is permanent and the World fluent, as that the World is permanent and God is fluent.

Es tan verdadero decir que Dios es uno y el Mundo plural como que el Mundo es uno y dios plural.

It is as true to say that God is one and the World many, as that the World is one and God many.

Es tan verdadero decir que, en comparación con el Mundo, Dios es eminentemente actual, como que, en comparación con Dios, el Mundo es eminentemente actual.

It is as true to say that, in comparison with the World, God is actual eminently, as that, in comparison with God, the World is actual eminently.

Es tan verdadero decir que el Mundo es inmanente en Dios, como que Dios es inmanente en el Mundo.

It is as true to say that the World is immanent in God, as that God is immanent in the World.

Es tan verdadero decir que Dios transciende al Mundo como que el Mundo transciende a Dios.

It is as true to say that God transcends the World, as that the World transcends God.

Es tan verdadero decir que Dios creó al Mundo como que el Mundo creó a Dios.

It is as true to say that God creates the World, as that the World creates God.


Proceso y Realidad pg-467/Process and Reality pg-348



ilsv-CLIV-8 <*Yves Lecoq*>

Whitehead **inicialmente centró su epistemología en la naturaleza de las cosas, pero evolucionó (*o transmutó: como a él le gustaba decir)* y llegó a sostener que la realidad es un proceso construido por acontecimientos y no por sustancias, de modo que los acontecimientos no se pueden definir si no es mediante su relación con otros acontecimientos. Rechazaba así la teoría de las sustancias con existencia independiente y construía la filosofía del proceso u ontología del llegar a ser (*Process Philosoph or Ontology of Becoming*), disciplina en la que la realidad metafísica (*metaphysical reality*) se asocia con la transmutación, el cambio y el desarrollo (*transmutation, change and development*)**

Los físicos cuantico-relativistas (*filósofos de la naturaleza*) que juegan a hacer sus experimentos en La Catedral (*el CERN*) creen en la existencia individualizada de las partículas como entidades separadas, no hace mucho han dado caza al quark Truth (*verdad*), a los bosones débiles W y Z, y tienen prácticamente acorralado a uno de los bosones de la tribu de los Higgs.

Whitehead y los modernos filósofos de la naturaleza mantienen posiciones contradictorias y ambos están en lo cierto porque la naturaleza íntima de la realidad de la que formamos parte es intrínsecamente contradictoria, dual, sintética, especular, imaginal, simbólica, arquetípica, onírica, vacía, esencialmente ininteligible en su globalidad, y etcétera…



ilsv-CLV-1 <*Yves Lecoq*>

El mundo no está hecho de palabras por lo que ninguna proposición podrá comprender su esencialidad íntima: su terruño.

La realidad está formada por sustancias vivas individuales y, al mismo tiempo, es el flujo de algo que fluye sin individualidades separadas, claro que también consiste en una serie de potenciales estados de excitación de la mente, que en ocasiones son ocupados, y entonces se produce la irrealidad de las sustancias, o el flujo.

El único modo seguro de comprender la realidad es aprender (*aprehender*) el lenguaje que ella habla consigo misma en su eterno soliloquio, pero ese lenguaje (*mudo, desde luego*) nos resulta por completo inasequible y nos es perfectamente desconocido.



ilsv-CLV-2 <*Yves Lecoq*>

Así, lo único que nos queda es la potencialidad (*posibilidad*) de atisbar farayamas, fragmentos, rasgos, gestos, una porción del semblante, un signo perdido de inteligencia… lo cual es mucho porque de ese modo nos aproximamos a ese lugar del que por cierto nunca hemos salido.

Y cuando finalmente lleguemos a ese lugar del que nunca hemos llegado a salir veremos que tenemos el poder de crear mundos materiales a partir de ese vacío vivo que somos y en donde estamos y que es lo único que hay, lo único que a un tiempo es y no es…

$_0$Su/n 22.241 . 18:01:12 <*25-3-15*>

****

1394 . $_{26}$Fe/Fe 22.319 <*6-3-14*> Cuentos infortunados

****

Cuentos infortunados



ilsv-CLXVI-40 <*Ben Goossens*>

Antes de hablar de Whitehead tengo que admitir que la Sinfonía Visual es un arte que en muchos aspectos corre paralelo a lo que fue la pintura metafísica, surrealista y simbolista. Muchas fotos recuerdan a Magritte, a Chirico, a los pintores metafísicos…

Manolo, el hecho de que José María haya desempolvado la figura de Whitehead es más que suficiente para afirmar, sin temor a caer en el ditirambo lógico analítico, que estamos ante una de las veintinueve maravillas del murmullo.

El monumento de los Principia ha quedado en la historia no sólo como el mayor esfuerzo por organizar y librar de contradicciones a la matemática, sino como la mayor demolición de un gran palacio poco después de haber sido inaugurado.

Los teoremas de Godel tienen más fama por lo que destruyeron que por lo que luego han propiciado.

De hecho las posibilidades que abrieron para la lógica y la filosofía han sido mucho más realistas y ajustadas a lo que es el mundo que el sueño de Hilbert y Russell, que querían reducir todo el saber a un simple mecanismo accionable mediante una manivela.

Es curioso que en Leibnitz están las dos ideas contrapuestas, la de la Charasterística Universalis, como un lenguaje mecánico que permitiría expresar todas las ideas posibles con sólo accionar ciertos mecanismos rutinarios, y la de los mundos posibles, que es una intuición genial, y dos siglos después, se ha aplicado al desarrollo de teorías imaginarias que asumen los límites que Godel estableció para la aritmética y la lógica de primer orden.

Uno de los resultados más curiosos de la teoría de razonadores de Smullyan es que un razonador que se crea consistente, deja de serlo como consecuencia de esa creencia.

Sólo puede serlo el que cree no serlo.

Sólo los inconsistentes creen que no lo son.

Smullyan establece cuatro niveles de razonadores según las premisas que asumen.

El último tipo, que es el cuarto, es el razonador autoconsciente que se define porque sabe lo que sabe.

Sin embargo es curioso que otros tipos inferiores en ésta escala sean capaces, sin que ello suponga una contradicción lógica, de creer una proposición P, y al mismo tiempo creer que no la creen.

La imposibilidad de reducir el conocimiento matemático a unos pocos axiomas lo vieron como un fracaso, pero ahora nos parece un éxito.

¿Qué clase de universo tendríamos si Hilbert y Russell hubieran tenido razón?

Todo el entramado de las modalidades lógicas, que ya contempló Aristóteles, es, a mi entender, lo más interesante de estos caldos llenos de alimento.

La teoría de la modalidad es muy intuitiva y se puede aplicar a terrenos como la inteligencia artificial de un modo tan natural como si se tratara de una cosa material.

La lógica de la creencia, la demostrabilidad, la esperanza, el temor, el coraje, la duda, etc…

Pasó algo parecido al surgimiento de las geometrías no euclídeas, que arruinaron una idea muy arraigada pero falsa y que aumentaron la profundidad con que se veían las cuestiones, facilitando el camino de la relatividad y otras cosas más gordas aún.

Pero para los protagonistas de aquél sueño imposible debió ser un varapalo (*palo otorgado con una vara de limonero*) tremendo y por eso resulta dramático ver a gente como Whitehead abandonar los asuntos que lo habían mantenido ocupado hasta entonces y buscar en otra parte nuevos caminos para no quedarse en su casa sin hacer nada.

No conozco su obra cosmológica, pero creo que el cosmos es, cosmológicamente hablando, un gran invento.

En los Principia de Russell y Whitehead, ambos trataron de crear una base sin contradicciones para la matemática y eso incluía soslayar las famosas paradojas que habían surgido a finales del siglo anterior, y para ello crearon la teoría de los tipos, para evitar que surgieran conjuntos tan monstruosos como el conjunto de todos los conjuntos que es al mismo tiempo mucho más grande y mucho más pequeño que sí mismo. Los tipos (*duros*) se encargaban de eliminar del mapa tan horrendos conjuntos por el procedimiento expeditivo e infalible de negarles el pan y la sal: simplemente afirmaban que no existían.

Russell en su interesantísimo "*Sobre el denotar*" realizó estudios sobre la lógica del lenguaje, y más concretamente sobre la cuestión de los nombres y las descripciones definidas, en la que trata de analizar porqué se producen cierto tipo de situaciones en el lenguaje común como por ejemplo que aparezcan proposiciones que no son verdaderas ni falsas o bien otras que invalidan el principio de sustitucionalidad de Leibnitz.

El propio Godel, para construir su intrincada función G con la que demostró la indecibilidad de la aritmética de Peano, echó mano de la forma de ciertas paradojas autoreferentes, como la muy antigua del mentiroso de Megara, sólo que para no caer en el callejón sin salida de aquéllas, empleó la técnica de asignar números a las fórmulas lógicas, utilizando un procedimiento conocido como godelización, y otro llamado diagonalización, que ya había puesto de moda Cantor cuando demostró que hay más números reales que naturales.

La magnífica función G reproduce con sorprendente paralelismo ciertos aspectos del mito edípico.



ilsv-CLXVI-51 <*Ben Goossens*>

Esquilo, en su Edipo rey, comienza con la acusación de Tiresias, el cual culpa de los males de Tebas al asesinato del rey Layo.

Edipo, como rey de Tebas que es ahora, se dispone a buscar y encontrar al asesino para hacerle justicia y que terminen las desgracias que asolan la ciudad.

De la misma manera que "*el asesino de Layo*" se refiere a Edipo aunque él mismo desconozca éste hecho (*"el asesino de Layo" es lo que se llama una descripción definida, de las que fueron analizadas por Rusell en su artículo "Sobre la denotación")* la función G afirma que cualquier función que cumpla ciertos requisitos es indemostrable en el sistema al que pertenece, llamémosle el sistema Tebas.

Pero da la casualidad de que Godel construyó G (*no se sabe si lo hizo a propósito o es que le salió así*) de manera que ella satisface las condiciones impuestas por ella misma, y por tanto es autorreferente. Es decir que si G es verdadera entonces es indemostrable. Como además G está construida dentro de la aritmética de Peano, y es verdadera porque debido a la asignación de números a fórmulas, G se correspondía con una verdad aritmética, entonces era verdadera, con lo que dicha aritmética poseía una fórmula de la que no se podía demostrar ni su verdad ni su falsedad, y esto implicaba la indecibilidad de toda la aritmética.

G habla de sí misma de la misma manera que Edipo se buscaba a sí mismo, sin saberlo. Es el peligro de las descripciones definidas, que Russell y otros advirtieron muchos siglos después de Edipo, por la época de Freud.

Yendo Sócrates paseando por el ágora vió a uno que decía.

- ***Todos los atenienses mienten.***

Entonces el filósofo se paró ante aquél hombre y le preguntó.

- ***Y tú de dónde eres.***
- ***De Atenas* – dijo el otro.**
- ***¿Estás mintiendo entonces?* – le preguntó Sócrates.**
- ***Por supuesto que no, yo soy un hombre veraz.***
- ***¿Cómo es posible conciliar tu afirmación de que todos los atenienses mienten y al mismo tiempo decir que tú eres ateniense y dices la verdad?***
- ***Pues muy sencillo, como soy ateniense miento, y por tanto tengo que decir que no miento, porque si dijera que sí miento estaría diciendo la verdad y por tanto estaría mintiendo…***

Sócrates quedó pensativo y no sabía qué decir. Luego tomando la palabra expuso lo siguiente.

- ***Pero si has dicho que eres ateniense y que todos los atenienses mienten, entonces, si de verdad eres ateniense, no dirás nunca que lo eres, o sea que has dicho que eres ateniense y es verdad,***

entonces no puedes ser ateniense… además ¿has sido sincero al decir que mientes si eres ateniense, no?
- *No sé* – **dijo el otro y se fue cantando.**

La crítica literaria atribuye al oráculo el mérito de haber desencadenado la tragedia edípica con sus habladurías. Primero va diciendo a Layo que su hijo se lo va a cargar a él y cuando Layo se lo quita de en medio, o eso cree, entonces, años después, el oráculo acude a Edipo para decirle que, más pronto que tarde, va a hacer una barbaridad con su padre y otra con su madre.

Edipo hace lo que haría cualquier persona con dos dedos de frente, pero como su información es bastante deficiente, y sólo al final de la película se enterará por la prensa, hace justo lo que le dijo el oráculo al intentar evitarlo.

Pero la crítica literaria tampoco se entera de nada. En realidad Tiresias era crítico literario y escribió un artículo en el que pone a Edipo de vuelta y media tachándolo de freudiano y elitista.

Estas acusaciones públicas sumen al héroe en la neurastenia y la ansiedad. Va a Zurich donde se hace psicoanalizar por un tal doctor Jung, quien al escuchar sus obsesiones simbólico-enigmáticas, concibe la idea de entrevistarse con la esfinge.

Ésta era una arqueóloga que estaba llevando a cabo unas excavaciones en Tebas Hekatómpilos y que había hecho amistad con el propio Edipo cuando una tarde lo vió pasear cerca de las excavaciones en medio de cavilaciones freudo-hamletianas.

- *A este Edipo da la impresión de que todo le molesta.*
- *Sí, es une exquisito que no traga a nadie y menos que nadie a sí mismo* – **dijo la esfinge.**
- *Se molesta por lo más mínimo. Yo diría que está un poco obsesionado con la madre que lo parió. Simbólicamente está como hecho un lío llamado complejo materno filial* – **dijo Jung.**
- *No te fíes de él. Es peligroso. Yo lo he tratado y sé que puede llegar a hacer cualquier tontería, por gorda que sea.*
- *¿Qué te hace pensar eso?* – **dijo el psiquiatra de Zurich.**
- *Escucha* – **dijo la esfinge** – *el otro día estaba yo muy caliente y le propuse que excavara conmigo un rato con la intención de meterle mano durante la excavación con cualquier excusa arqueológica. Él al principio se puso melindroso, como si no lo tuviera claro. Y luego, mientras estábamos excavando, por pura casualidad, sacó un pedrusco que llevaba inscrita no se*

qué soplapollez incomprensible. Entonces empezó a decir que si eso era un enigma o no sé qué. El caso es que se le atravesó el pedrusco ese en el celebro y en vez de dejarse manosear, se largó con la piedra. Luego, algún listillo le dijo que ese guijarro poseía un profundo sentido sexual y desde entonces no para de dar la matraca a tirios y troyanos con la murga de que allí pone no sé qué sobre él mismo. Pero no te vallas a pensar que la cosa quedó ahí. Acto seguido fue con el cuento al tontarra ese de Tiresias, que siempre va ciego de cubatas, con la idea de enseñarle la piedra para ver si así se callaba de una vez y dejaba de decir barbaridades como que él iba a liquidar a su padre y pedir en matrimonio a su madre. Pero no encontró al viejo. Al parecer, según le dijeron, se había ido de viaje con la Once o el Inserso y estaba de turismo por Tebas. Con las mismas, el hijo de su madre se fue hasta Tebas a dedo en busca del erudito. Allí lo encontró haciendo fotos al palacio de Layo y le enseñó la piedra aquélla, pero como el otro no la veía bien, se negó a aceptar que allí hubiera algo escrito, provocando la cólera de Edipo. Éste, en un arrebato de locura, le arrojó el pedrusco al viejo Tiresias con tan mala fortuna que le arrimó una pedrada a Layo, que en aquél preciso momento salía del palacio para ir a una conferencia sobre psicoanálisis que había anunciada por un tal profesor Lacan, de Ginebra. No sé que lío se armó, el caso es que…

En aquélla ocasión una rara enfermedad acabó con la vida de todas aquéllas personas que poseían algún tipo de habilidad en cuestiones mecánicas o científicas. Murieron algunos escritores y poetas y algún que otro político.

En cuanto algún chiquillo comenzaba a mostrar síntomas de tales habilidades, rápidamente era víctima de fiebres, malestares, y otras calamidades físicas que lo iban debilitando hasta acabar con su vida infantil

De los que quedaron vivos nadie entendía el significado de los diseños ni las ecuaciones que había escritas en libros ni pantallas.

Al parecer se trataba de alguna especie singular de virus informático, o mejor dicho, mental, que se transmitía a través de la conversación y en cuanto el cerebro de alguien reaccionaba de una determinada manera ante las palabras, era atacado por complicadas maniobras internas que convertían su mente en un caos.

Los últimos médicos y psiquiatras que quedaban con vida comenzaron a preocuparse por el asunto, cuyo origen lograron descubrir antes de fallecer, pero una vez que la población perdió por completo sus aptitudes para las actividades de éste tipo, cuando ya sólo quedaban aquéllos que solo están capacitados para la arrogancia, la cólera o la brutalidad, el mal se limitó a los más pequeños, atajándolos antes de alcanzar los cinco o seis años de edad.



ilsv-CLXVI-52 <*Ben Goossens*>

Yo siempre he querido no escribir una novela. Si no lo hizo Borges, el gran maestro ¿cómo no iba a no hacerlo yo, que soy un desconocido? Siempre he creído que no escribir una novela era un asunto demasiado serio y yo no valgo para esas cosas. O eso no creía hasta que una noche unos individuos muy bien educados se presentaron en mi casa después de cenar.

Iban provistos de ametralladoras, lo que les daba un aire interesante. Yo les invité cortésmente a unos vasos de licor que ellos saborearon con cierto desconocimiento.

Después de hablar con toda tranquilidad sobre algunos temas genéricos me explicaron cuál era el propósito de su visita.

Al parecer era un grupo terrorista de alto nivel, no recuerdo muy bien su filiación política y esas cosas, pero que en todo caso estaban realizando un master de crítica literaria, no me explicaron muy bien con qué propósito, y, en resumidas cuentas, yo había sido elegido al azar para ser secuestrado por ellos y obligado a escribir una gran novela de política literaria.

- ***Los políticos y toda esa gente han logrado elevar la estupidez a la categoría de género literario, y no sólo una forma de vida, como algunos piensan. Queremos que reúnas en una obra narrativa la mayor cantidad posible de idioteces, estupideces y tonterías, para que ese género tenga su obra maestra* – me dijo uno de ellos.**
- ***Pero yo no sé nada de política y además no soy escritor* – contesté.**
- ***El hecho de no ser político no significa necesariamente que estés incapacitado para decir todo tipo de sandeces y fruslerías. De hecho hay claros indicios de que ese gremio no posee la exclusiva de la idiotez sino que muy a su pesar tiene que compartir el secreto de ésta con algunos individuos que pertenecen a otras ramas del saber, y en cuanto a lo de no ser experto en literatura es casi mejor para decir con claridad todo lo que tengas que decir.***
- ***No sé que decir* – dije – *porque no entiendo a donde queréis ir a parar con esta iniciativa tan terrorífica.***
- ***Mira, nosotros somos terroristas de alto standing y queremos aturdir al mundo con la más enorme de las tonterías que se haya dicho jamás.***
- ***Eso está bien pensado* – dije – *pero si lo que queréis es que escriba imbecilidades suficientes como para acabar con la vida sobre la tierra creo que deberíais obligarme a escribir un volumen completo de crítica literaria, ya que es el género que otorga más oportunidades para ello.***

Después de disparar unas cuantas ráfagas de ametralladora con una puntería espectacularmente mala, los terroristas y yo quedamos de acuerdo.

26Fe/Fe 22.319 . 13:01:25 *<6-3-14>*

****

1395 . Antonio Gracia *<6-3-14>* Palimpsesto

****

Antonio ¿me autorizas a incluir en el volumen del Murmullo en curso esta entrada de tu Libro-Red?

http://antoniograciaoniria.blogspot.com.es/2013/07/poemas-comentados-palimpsesto.html

Te adjunto (*archivo & enlace*) del volumen del Murmullo en curso:

http://es.scribd.com/doc/208336386/42-M-XLII-1381-1393-El-Territorio-de-La-Sombra

Warm Regards

Su

6-3-14 . 13:00:37

Don Cristóbal:

Siempre que incluyas el enlace de la entrada, indiques el blog o anotes tú su procedencia (*o copies tu pregunta y mi respuesta*): para que lo que es una improvisación no se tome como declaración de algún principio.

Saludos ante el umbral (*de la muerte, que ya llega*).

6-3-14 . 13:52:30

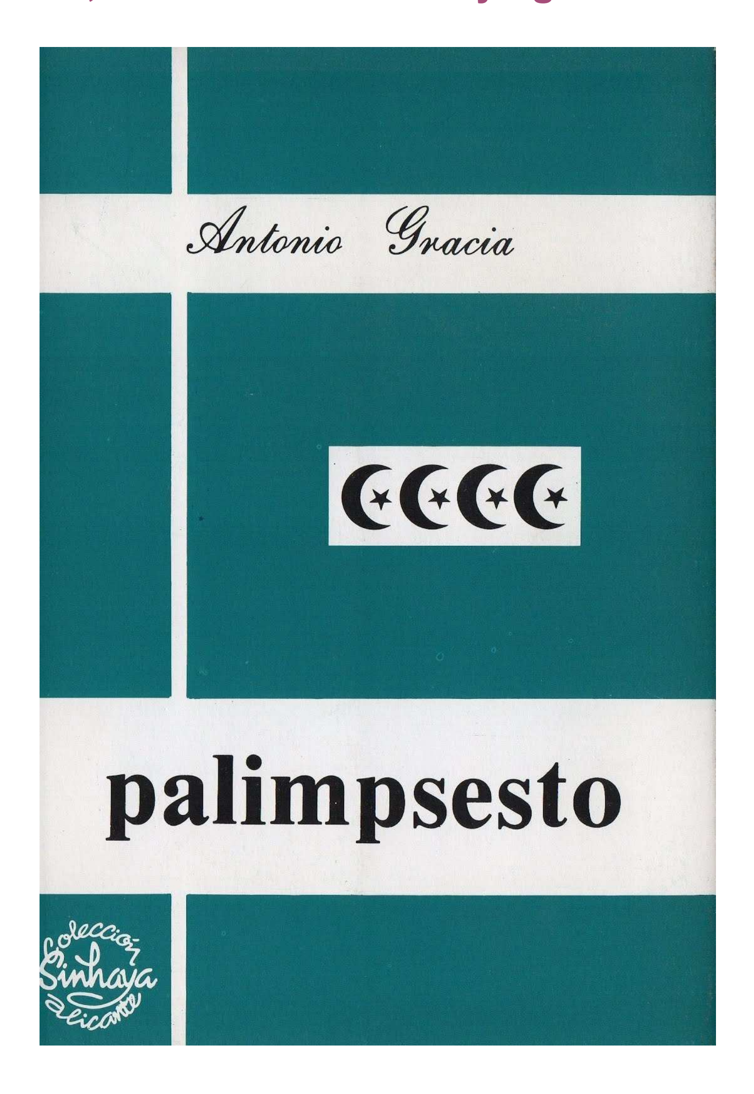
Palimpsesto

http://antoniograciaoniria.blogspot.com.es/2013/07/poemas-comentados-palimpsesto.html

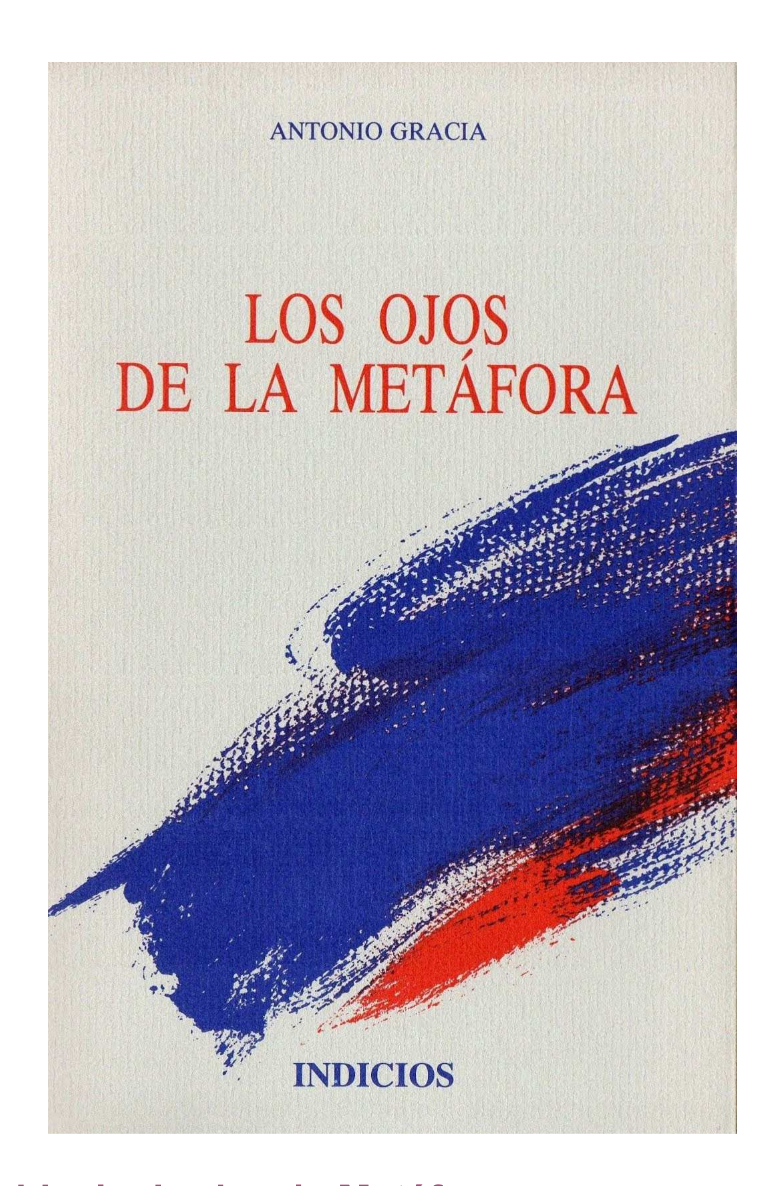


"Cuando escribo traduzco desde un idioma que no conozco a otro que también desconozco".

Durante muchos años esa fue la frase que sustentaba mi escritura: me descubría en mi pluma, broca errátil por los abismos de mi mente; y huía de lo escrito porque me arredraba el yo que hacía emerger. Así fue hasta *Los ojos de la metáfora.* Tuvieron que pasar tres quinquenios de afasia para que las palabras comprendieran que, si no sabían desde dónde traducían, sí debían revisarse a sí mismas hasta formalizar y troquelar lo traducido. Liberado, entonces, un poco de mí mismo, empecé a mirar hacia la luz. Atrás quedaron monstruos como este "*Palimpsesto*", en el que, como teselas, se fueron hacinando escepticismos, autodestrucciones y agonías:

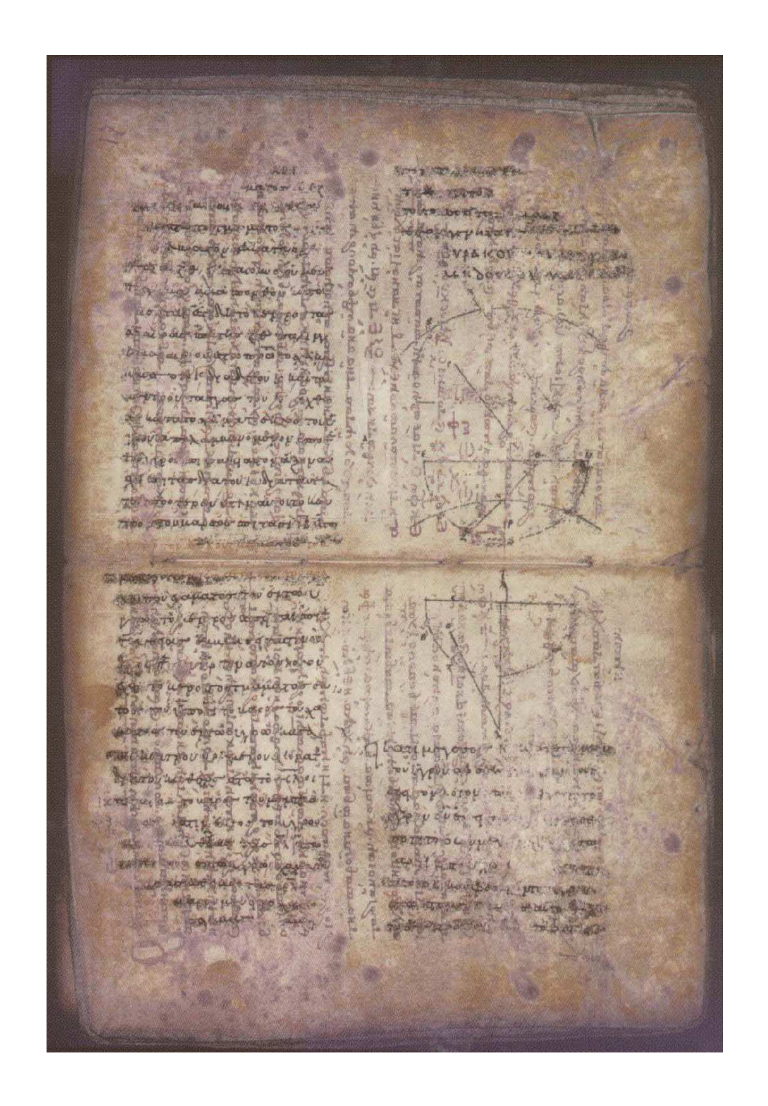


cabalgada en la noche la tristeza
solitaria aventura del poema
el hombre es la autocrítica de dios
centauros acosando tu cintura
el éxtasis del verso eyaculado
limítrofe de dios y de satán
yo soy una elegía de este verso
una espiral eterna socavándote
matusalén murió de un tal suicidio
facsímiles de adán somos facsímiles
la obstinación del beso irrepetible
tus pechos y tu pubis prepuciados
el hombre es la autosátira de dios
insomnes pentagramas evocándome
discípulo del viento soy a veces
tus labios y tus ojos amorítimos
el vandalismo fálico de un coito
sinestesias de dios y de satán
el vómito del alma sobre el verso
una trepanación de dios preciso
el sátiro obstinado de mis muslos
la vida es la ortodoxia del suicidio
facsímiles de adán somos facsímiles
matusalén se suicidó por eso
yo me suicido en cada verso insomne
solitaria aventura del poema
el hombre es la eutanasia de un tal dios



O esta abisal mirada a la Metáfora:

con la mano de amianto trazo líneas
larvas esputos tanzas claves fuego
asomado al brocal de mi guarismo
y fulgentes latrías bruman niebla
dentro del lupanar de la memoria
ardiendo inexorable tiempo espacio
y yo dentro del cerco estatua altiva
cimbreada entelequia de la nada
errante contingencia del acoso



No leo mis libros una vez publicados: para qué, si ya los conozco; los escribí para liberarme, descubrirme, identificarme, saber cuál es mi nombre íntimo. Una vez desenmascarado el fragmento de identidad, qué menos que dignificarlo tratando de eliminar lo que se le escapó a la herrumbrosa pluma parlanchina. Pero hecho esto, releídas de mala gana las galeradas, y asumido que tampoco he conseguido librarme del que soy ni ser aquel que quise ser, para qué volver sobre ellos. Cuando pasan años, sí: para tachar o alterar en la antología presunta, alejarme más del que ya fui, acercarme al que anhelé. Para eso es preciso un ejercicio de introspección autocrítica en el que aceptar el fracaso vital y literario y sosegar el desbocamiento de los corceles de la inidentidad, como en este escribiviente "Sístole":

Preguntas por tu vida y no responde
ni el verso, ni la edad, ni la memoria.
Preguntas por tu vida y solo quedan
ruinas de identidad, fósiles vanos.
Nada has hecho que dé fulgor al hombre
y nada dignifica tu existencia.
Sentir que quien no ha escrito no ha vivido
es la sabia mentira en que viviste
y es la frágil verdad que no te basta.
Pretendes aceptar que la escritura
es la absoluta solidaridad.
Pero la vida es más que la palabra.
No es un libro este mundo. El corazón
quiere tacto, no pluma; es una página
donde la humanidad lee su misterio.
Preguntas por ti mismo y sólo escuchas
un olvido estridente que te acosa:
la voz de quienes aman, sufren, viven.

En fin: no es fácil asimilar que los sueños son, en realidad, devastaciones y que todo poema, como toda vida, es una derrota.

Antonio Gracia

****

1396 . Jorge Wagensberg <*8-3-15*> el Arte en Aforismos

****

EL ARTE EN AFORISMOS



El arte, como la ciencia, es una forma de conocer la realidad. ¿Cómo aborda el arte la realidad? Para Platón el arte imita la realidad. Aristóteles abre tres opciones según sea la intención del artista: ocuparse de lo que la realidad es (*uno*), de lo que la realidad parece (*dos*) o de lo que la realidad debe ser (*y tres*). Sin embargo, ambos se pierden casi toda la historia del arte por nacer demasiado pronto. A partir del siglo XIX se disfruta de una panorámica mejor. Pensadores como Hegel, Nietzsche, Adorno, Heidegger, Gadamer y Benjamin dan pistas sobre la esencia del arte que no siempre convergen. Abrimos fuego con una definición seguida de algunos aforismos.

1. Una obra de arte es un pedazo finito de realidad que distorsiona una experiencia del mundo para encender, en la propia mente o en la ajena, una ampliación de tal experiencia.

2. Una obra de arte es una compresión en pos de una expansión.

3. **La ciencia converge con una manera de concebir el arte: evocar lo máximo con lo mínimo.**

4. **La esencia de la ciencia está en lo que la mente creadora descubre como compartido por varias experiencias de la realidad, la esencia del arte está en la experiencia de la realidad que una mente creadora logra compartir con otras mentes.**

5. **La grandeza de la ciencia está en que es capaz de comprender sin necesidad de intuir, la grandeza del arte en que es capaz de intuir sin necesidad de comprender.**

6. **El método del arte se basa en la comunicabilidad de complejidades (*incluidas las ininteligibles*) entre dos mentes: el acto artístico es posible.**

7. **Cuando el acto artístico ocurre entre una mente y ella misma, entonces el artista tiene la experiencia (*intransferible*) de su propia sinceridad.**

8. **Desde el genio de Altamira hasta el genio de Brunelleschi pasaron quince milenios (!) sin que nadie resolviera, de una vez por todas, la proyección de un volumen de tres dimensiones sobre una superficie de dos.**

9. **El cubismo, curiosamente, es plano.**

10. **El ombligo de Adán y Eva plantea un trilema en la historia de la pintura: cuando se pinta se contradice el conocimiento revelado, cuando no se pinta se contradice el conocimiento científico y cuando se oculta se contradice el conocimiento artístico.**

11. **Se puede escribir ciencia nueva con un lenguaje que no lo es, perfectamente.**

12. En ciencia los contenidos tiran del lenguaje, en arte es el lenguaje el que tira de los contenidos.

13. Las edades de la cultura humana son siete:

a) la utilidad (*la industria lítica del Homo habilis*)
b) la estética (*el hacha simétrica del Homo erectus*)
c) la espiritualidad (*el arte rupestre*)
d) la abstracción (*Mesopotamia, Egipto, Grecia…)*
e) la revelación por escrito (*Torá, Biblia, Corán…)*
f) la ciencia tal como hoy la entendemos (*Renacimiento*) y, finalmente, desprovisto ya de cualquier función social o religiosa
g) el arte por el arte (*siglo XIX*).

14. Cualquier reproducción de la ecuación de una ley fundamental de la ciencia es igualmente auténtica, pero una obra de arte no se puede reemplazar por ninguna de sus representaciones.

15. La ciencia es teoría para la experiencia, el arte es experiencia para la teoría.

16. Arte rupestre: la realidad es lo que deseo.

17. Arte egipcio antiguo: grafismo para la realidad del más allá.

18. Grecia clásica: la realidad es francamente mejorable.

19. Bizancio: oro para la gloria de Dios.

20. Románico: pedagogía severa de la fe.

21. Renacimiento: la realidad no tiene la culpa de las disciplinas estancas.

22. Prerrafaelita: luz para una realidad marchita.

23. Romanticismo: la realidad es lo que siento.

24. Impresionismo: realidad efímera pixelada justo a tiempo.

25. Expresionismo: la realidad es tan angustiosa como parece.

26. Cubismo: agítese la realidad antes de usarla.

27. Dadaísmo: dimisión irrevocable ante la realidad obsoleta.

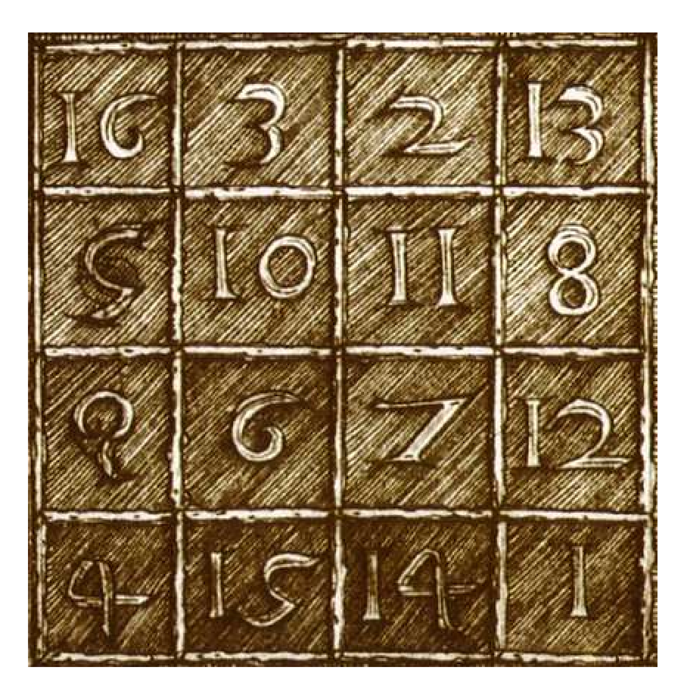
28. Surrealismo: la realidad es lo que sueño.

29. Expresionismo abstracto: la realidad produce monstruos.

30. Pop Art: la realidad es lo que consumo.

31. Op Art: la realidad es una ilusión.

32. Hiperrealismo: la realidad no es bastante real.



Jorge Wagensberg . Babelia. El País . 8-3-14

****

1397 . $_{75}$Nt/Re 22.845 <*8-3-15*> Catarsis

****



Manolo, mientras se me termina de hacer el caldo para el caldero...

Esta semana hemos estado viendo las dos partes de Ninphomaniac.

División de opiniones.

Yo, que también acabo de ver La Herida, me ha supuesto una ración excesiva de sordidez. Probablemente eso me haya impedido disfrutar de las otras "*excelencias*" de *Lars Von Trier*.

Pero ya te digo, no me deleito, precisamente, de la infelicidad humana y de algunas necesidades de contarla.

Me parecieron interesantes las conversaciones entre la protagonista y su escuchante/acogedor. Suponen todo un reto a las convenciones sociales y psicológicas. Ahí pude pensar y eso para mí, ya es disfrutar.

Pero sobre las peripecias de la chica ¿qué quieres que te diga? Me recuerdan a las sesiones clínicas donde se ven estos casos de neuras y males,... y no son precisamente muy artísticos.

La verdad es que me refanflinflan los comentarios de críticos y entendidos. Lo que me parece ninfomaníaco es el deleite y el voyeurismo sobre la locura por muy artísticamente que se plantee. No es otra cosa que la infelicidad humana. Y no...

En esto pensaba en el metro cuando volvía a casa.

Voy a ver cómo va el caldo. Me parece que hay comemos a la hora de merendar.

Un abrazo, Pedro M. Moreno

$_{75}$Nt/Re 22.845 . 15:0:40 *<8-3-15>*

catarsis

(Del gr. κάθαρσις, purga, purificación).

1. f. Entre los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza.

2. f. Efecto que causa la tragedia en el espectador al suscitar y purificar la compasión, el temor u horror y otras emociones.

3. f. Purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda.

4. f. Eliminación de recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso.

5. f. *Biol.* Expulsión espontánea o provocada de sustancias nocivas al organismo.

Viejo amigo Pedro Manuel, las películas trágicas pueden llegar a tener un efecto de catarsis. A mí desde siempre me han gustado las películas trágicas/catárticas. Las comedias y las así llamadas "*películas*

***de risa*", en ocasiones, me producen mucha tristeza. La tragedia es un género clásico. Ya los sumerios y egipcios iban en masa a asistir a las tragedias que se representaban en teatros adyacentes a los templos, los griegos y los romanos fueron grandes trágicos, las tragedias de Shakespeare rayan en la perfección, y luego tenemos las modernas tragedias cinematográficas como las dos que mencionas, que recientemente he tenido ocasión de visionar, las cuales me han deleitado y han ganado todas mis complacencias. Para completar un perfecto trígono de modernas tragedias, a Nimphomaniac y La Herida yo añadiría Caníbal, una película ibérica que más bien parece una película rusa realizada por uno de los hijos putativos del inmortal *Tarkovsky*, *Sokurov* por ejemplo. Caníbal es una tragedia religiosa protagonizada por un sastre que realiza con meticulosidad su oficio y también es creyente, aficionado a comulgar y todo eso, en una escena se ve al sacerdote travestido con vestimentas de mujer decir con su voz meliflua y sulfurosa eso de tomad y comed el cuerpo de Cristo, y el sastre traslada el fenómeno paranormal de la comunión a su vida diaria, se hace con los cuerpos de bellas señoritas a las que previamente ha asesinado, las desnuda, las lava, luego las descuartiza limpiamente y guarda en un frigorífico cuidadosamente las raciones envueltas en celofán trasparente. Sus comidas son una escenificación del sacrificio simbólico de la misa, toma la carne de la víctima y la come acompañada de vino, no come pan: al sacrificar a la víctima el pan ha trasmutado en carne comestible. Caníbal es una clara acusación de canibalismo (*ritual*) a todos los practicantes del salvaje y antiguo rito de la comunión, que no tiene pies ni cabeza, y que algunos siguen practicando todavía por pura inercia. Y para ilustrar lo que digo siguen algunas instantáneas de esa pequeña joya del arte cinematográfico que es Caníbal, el cuarto largometraje de *Manuel Martín Cuenca*, el cual te recomiendo efusivamente y con toda consideración, esperando que no te lo tomes a mal si cuando lo visiones no te satisface lo suficiente. Previniendo lo cual te regalo una cita de *Jonas Mekas*, el padrino del cine americano de vanguardia (*the godfather of american avant-garde cinema*) que ya ha cumplido los 92-años (*nació en 1922*), goza de perfecta salud, y sigue haciendo la guerra por su cuenta. Saludos. Su**


CANNIBAL
A FILM BY
MANUEL MARTÍN CUENCA
A LOVE STORY.



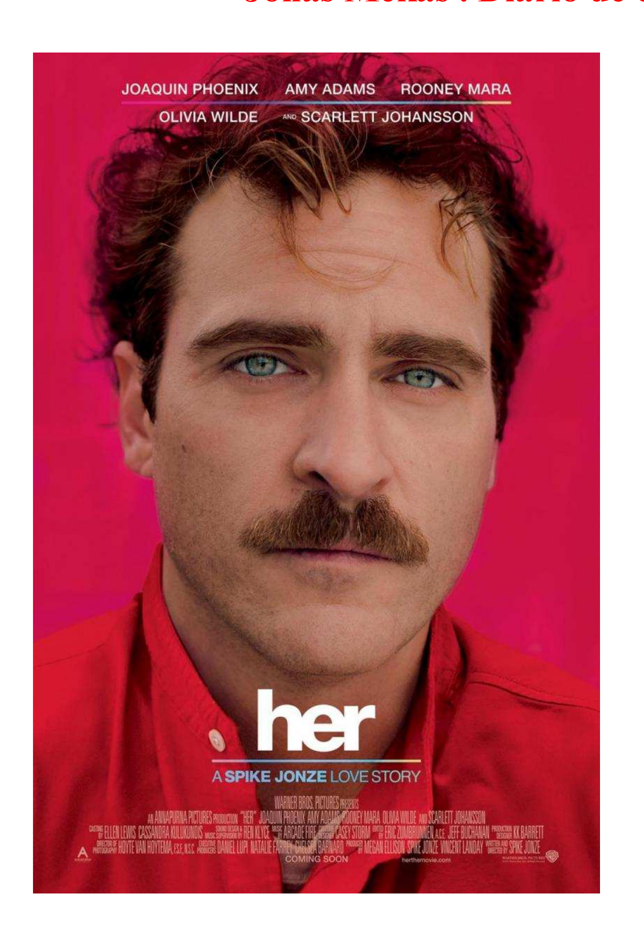



EL AMOR ES INSACIABLE
cinéfondation
CANÍBAL
UNA PELÍCULA DE MANUEL MARTÍN CUENCA

¿No saben que ninguna reseña tiene sentido ni significado? ¿No saben que lo que se mueve en la pantalla puede tener un significado para alguien de la audiencia, aun si ese alguien es un anciano que ha estado ciego en los últimos treinta años? ¿No saben que una verdadera reseña cinematográfica tendría que ser escrita en tantas versiones diferentes como hay espectadores, con análisis completos de su vida?



Jonas Mekas . Diario de cine . 28-6-1962



Por cierto, ayer tuvimos ocasión de visionar Her, de *Spike Jonze* (*el director de las magníficas* *Siendo John Malkovich* y *El Coleccionista de Orquídeas*), a Arri y a mí nos pareció una película excelente en la que se plantea el asunto de las destructivas relaciones afectivas con programas informáticos. En buena parte del metraje Her es un monólogo interpretativo de *Joaquin Phoenix*, que recientemente nos ofreció en The Master (*de Paul Thomas Anderson, el director de Magnolia y Boogie Nights)* un impresionante duelo interpretativo con *Philip Seymour Hoffman*,

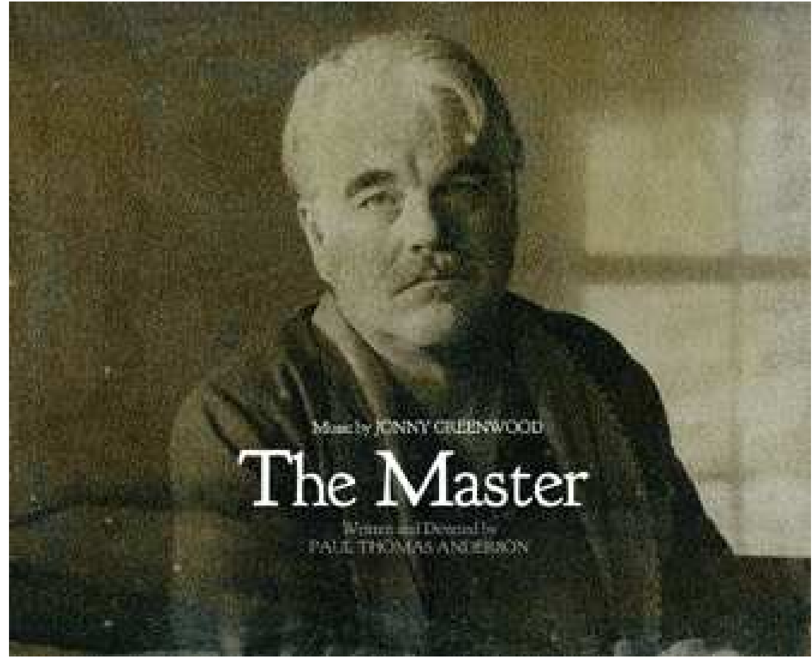
recientemente fallecido a la relativamente temprana edad de 47-años como consecuencia de una sobredosis de heroína, sustancia psicotrópica y/o enteogénica a la que era aficionado. Estas son 3-citas de los diálogos de Her:

El pasado es solo una historia que nos contamos a nosotros mismos.

Enamorarse es una forma de locura socialmente aceptada.

Todos tenemos la misma edad, todos tenemos catorce mil millones de años.

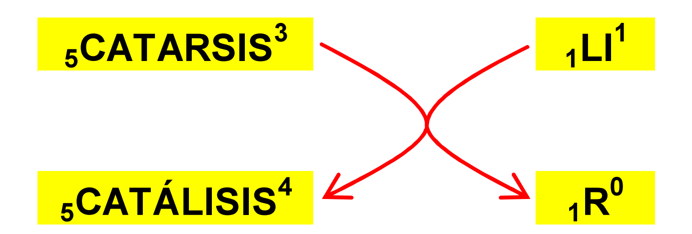




catálisis.

(Del gr. κατάλυσις, disolución, acabamiento).

1. f. *Quím.* Transformación química motivada por sustancias que no se alteran en el curso de la reacción.



$_{0}$Su 22.245 . 13:15:21 *<9-3-15>*

Efectivamente, Manolo, si uno está muy intoxicado o impuro o contaminado, debe purificarse, liberarse, excretar... Sí, si uno lo está.... ...pero si no lo está, o no lo está tanto, como para..., no tiene porqué...

En fin, me parece un tema para pensar. No creas que me lo tomo a la ligera. Y te prometo alguna reflexión con clama. No sólo para ti, también para mí.

De entrada te digo, hablando de mitos y tragedias, que no me produce la misma congoja el que unos latigazos no produzcan suficiente dolor en el trasero de una dama a que se los den a una niña porque no opuso suficiente resistencia a la violación de un hijo de puta.

Me voy a la cama, me espera una semana con seis horas diarias de clase.

Por cierto, ayer el caldero salió rico.

Un abrazo, Pedro M Moreno

$_{75}$Nt/Re 22.846 . 22:54:11 *<9-3-15>*

****

1398 . $_{23}$Es/V 20.277 *<9-3-14>* Stefan Zweig I

****

La lucha de Stefan Zweig I



En la Lucha contra el demonio, *Zweig*, de forma portentosa, describe las zozobras de tres personajes excesivos: *Hölderlin, Kleist* y *Nietzsche*. Lo común en ellos es su persecución – *a través de su literatura, de su filosofía* – de lo absoluto, el desprecio por lo corriente, su inadaptabilidad al mundo.



***Hölderlin*, al que dedica más de la mitad del libro, es poeta alemán que vive su vocación con exigencia casi religiosa. Su tarea está**

sometida a un imperativo de clara elevación sobre lo mundano. Su vida es renuncia a las posiciones respetables y seguras que se le ofrecen, desamparo exigido por las normas de su pureza. Lo tiene todo a su favor: una buena familia, posibilidad de estudios, de estimulantes relaciones. Pero su espíritu inquieto, despreciativo con la tibieza del mundo, lo arranca de todo ello. Conoce a los grandes poetas alemanes de la época: a Goethe, y muy especialmente a Schiller, con el que tiene cierto trato, pero los encuentra sumidos en la distancia de un aburguesamiento, de una racionalidad que constriñe su obra. Ellos se valen de su poesía para engrandecerse, para adornarse; por el contrario, *Hölderlin* quiere ser la poesía misma, no quiere investirse de ella sino fundirse con su espíritu, expresarse desde sus cantos, y, con ella, acercarse a los dioses. Al lado de la excelsa poesía, la vida terrenal y obligatoria en la que vive caído, le resulta depresiva.

Hölderlin pensaba que solo podría llegar a su proyectada altura desprendiéndose de la plúmbea realidad. Solo miraba hacia los supuestos dioses, incontaminados de la vulgaridad humana. No quiso saber que la gran poesía puede estar también detrás de lo corriente, que el gran poeta es el que también sabe mirar detrás de lo obvio. Y en su vida no accedió a transigir con las servidumbres que proporciona la estabilidad emocional. *Hölderlin* es un caso extremo, quizás exacerbado por el germen de la locura que, finalmente, en los últimos años, floreció en él, incentivada por sus obcecaciones. *Zweig* narra extensamente su padecimiento, su ascético periplo, con una prosa prodigiosa que, desde su riqueza expresiva, cerca el mal de este creador ansioso, su demonio, para intentar comprenderlo. La vida de este poeta fue un largo camino hacia el suicidio, aunque en su caso este solo afectara a su mente.



Nietzsche creyó en todo momento en la grandiosidad de su obra. Creía que su lucidez, su ambición, su rigor, su tenacidad, su valentía, le iban a llevar a crear páginas inconfundibles, que fundarían nuevas formas del pensar, que revocarían errores atávicos y persistentes. Aunque sabía que difícilmente podría ser seguido por unos pocos – *al menos hasta sus ulteriores consecuencias* –, sí esperaba que muchos se sintieran atraídos por la profundidad de sus transvaloraciones. La necesidad de dar a la luz su pensamiento, radicalmente crítico y creador a un mismo tiempo, lo condujo, desde la notoriedad social y los oficiales reconocimientos, al aislamiento voluntario, desde el que podría encontrar libre el camino de acceso al apogeo de sus indómitas verdades. Sin embargo, su oposición al mundo y a sus falsas creencias, no devino en desprecio hacia el hombre sencillo, sino en cortesía, en afabilidad que, en sus obligados descansos de sí mismo, prodigaba a todos los seres, consciente de su inocencia. Reservaba su furia, su beligerancia, para las ideas imperantes que habían adulterado la vida. *Nietzsche* se elevaba por encima de su cuerpo doliente y alcanzaba la vehemencia a través de una hipersensibilidad que utilizaba como afirmación apasionada de la vida. Enemigo de los moralismos y de cualquier consolación de la conciencia, no aspiraba a la felicidad sino a saberse sincero, a no caer en cualquier consolidación perversa. Huía de la banalidad, que no de la realidad pura, inmediata.



Kleist fue poeta, dramaturgo, novelista que vivió el romanticismo alemán. Sus obras no gozaron del éxito y la comprensión en vida. Para su familia era un fracasado que había despreciado las oportunidades de tener una ocupación lucrativa y decible. Para sus amigos, un ser muy inestable. Para el público, un dramaturgo incomprensible, excesivo. Era un joven de temperamento volcánico, hipersensible, muy

drástico en sus valoraciones. No aceptaba términos medios, su vida solo podía ser éxito total o fracaso. Perseguía el éxtasis, ambicionaba la inmortalidad, alcanzar cumbres literarias inéditas. Despreciaba lo vulgar aunque ello le supusiera una agarradera para su supervivencia emocional. Vivía como un extraño insertado en el mundo. Se entregaba únicamente a una obra que brotaba indefectiblemente como tragedia. No podía prescindir del arte, ya que con él se liberaba de sus tortuosos sentimientos. Desde muy pronto, se sintió atraído hacia la muerte. Se imaginaba un final magnífico, a ser posible acompañado de otro ser querido, pues temía una eternidad solitaria. A la edad de treinta y tres años encontró a una joven, enferma terminal de cáncer, que aceptó morir con él. El día propicio, *Kleist* le disparó un tiro para a continuación volver el arma contra sí mismo.

Zweig publicó este libro en 1.921. En él, como en el resto de las obras que dedicó a grandes personajes, describía los escenarios de esas almas, haciendo hincapié en sus momentos más significativos, sin la pretensión biográfica de la anécdota, del dato histórico. Eran ensayos, aproximaciones psicológicas. Su prosa era indagatoria, luminosa. Con la vehemencia de sus palabras, lograba exponer los más finos matices de los sentimientos de unos hombres y mujeres que habían decidido vivir sin permitirse abortivas autocomplacencias. A la vista del póstumo descubrimiento de su vida interior, no parece que la elección de los extremos y convulsos personajes de La lucha contra el demonio, fuera motivada meramente por la búsqueda de un aprovechamiento de sus características claramente singulares, favorecedoras de una temática brillante. Se intuye en esa preferencia un sentimiento de afinidad, oculto bajo la apariencia de una vida exitosa, cobijado en su interior, agazapado en sombras de despertar recurrente. De hecho, su suicidio, veintiún años más tarde, junto a su secretaria y esposa Lotte, parece inspirado en el de *Kleist*. Ese misterio de la coexistencia, en una misma persona, de una vida apasionada y fructífera, y a la vez aquejada de una insatisfacción latente, es una realidad a la que trataré de acercarme en mi próximo artículo.

$_{23}$Es/V 20.277 . 14:15:04 <*9-3-14*>

****

1399 . $_{26}$Fe/Fe 22.322 <*9-3-14*> Una Pregunta Retórica

****



ilsv-CLXX-55 <*Franceso Viscuso*>

Manolo, estoy leyendo en babelia una artículo acerca de varios libros de divulgación que tratan de explicar a todo el mundo conocido la importancia del bosón de Higgs y cómo esa partícula era la que faltaba para completar el cuadro total de la física.

Sin embargo tengo entendido que no existe una teoría que abarque las cuatro fuerzas fundamentales, que de algún modo se corresponden a las citadas partículas, ya que cada partícula existente es sensible a alguna de dichas fuerzas, y sin embargo la gravedad, según he oído en el bar de la esquina, no se puede englobar aún en una teoría que abarque a las restantes fuerzas.

¿Cómo es posible, entonces, que se sepa que el bosón de Higgs es la última partícula que faltaba por encontrar, cuando no se tiene claro cómo funciona todo el conjunto total de todo ese lío de fuerzas y debilidades?

¿De qué manera están seguros de que no es posible encontrar millones o trillones de partículas con sólo aumentar cada vez más la energía?

Supongamos que tuviéramos un acelerador de partículas de 27 mil millones de años luz de circunferencia y que acelerásemos en él a dos partículas cuales quiera, para hacerlas chocar entre sí con una energía de diez elevado a una cifra que sólo de nombrarla ya da miedo ¿cómo saben lo que iba a pasar?

Quedo a la espera de una contestación que satisfaga totalmente la pregunta y dé cumplida cuenta de los interrogantes posibles habidos y por haber en la estepa siberiana.

$_{26}$Fe/Fe 22.322 . 18:40:29 ***<9-3-14>***



ilsv-CLXX-54 <*Franceso Viscuso*>

Movido por la importancia de las preguntas que planteas he esbozado una apresurada respuesta que habrá de recibir aclaraciones sucesivas a medida que lo aconsejen las circunstancias y lo determinen los acontecimientos…

Josema, para responder adecuadamente a las cuestiones que planteas hay que empezar por el principio.

La vieja alquimia occidental (*que tradicionalmente se considera que tuvo su inicio con Hermes Trimegisto, El Tres Veces Grande*) creía que había cuatro elementos: aire, fuego, tierra, agua; y una quintaesencia: el ether.

Lavoisier en su tratado de química exponía que el agua no era elemental puesto que podía descomponerse en hidrógeno y oxígeno, el aire es una mezcla de gases donde predomina el nitrógeno y el oxígeno,

se habían descubierto muchas tierras, en cuanto al fuego Lavoisier lo consideraba sagrado, mágico y elemental.

Mendeleyev ideó el sistema periódico de los elementos como se resuelve un puzzle, vio que el sistema tenía huecos e hizo predicciones acerca de nuevos elementos, en aquel entonces todavía desconocidos, acertó en sus predicciones y por esa razón es célebre.

Luego vinieron los físicos pitorreándose de los logros de la alquimia y de su hija, la química, descubrieron que los elementos de la química no son elementales sino que son una mera combinación del trígono: electrón, protón, y neutrón. Y descubrieron una cantidad ingente y terrorífica de nuevas partículas, cada vez más a medida que los encontronazos a los que sometían eran de mayor energía. Desconcertados ante la sobreabundancia creativa de la naturaleza no hace muchos años los físicos idearon su Teoría Estándar.

Según la Teoría Estándar todas las partículas por muchas que sean se pueden sintetizar a partir de unos cuantas partículas, consideradas verdaderamente elementales en la teoría: claro que esto es una cuestión de fe a la que se adhieren, como acólitos, las sucesivas promociones que salen de las modernas facultades de física de las altas energías y de lo diminutamente pequeño.

Estas son las partículas que los físicos creen que son verdaderamente elementales y por eso las disponen en su Teoría Estándar que es algo así como el Génesis de la biblia científica.

3-bosones débiles, 8-gluones fuertes, el gravitino gravitatorio, el fotón electromagnético, y por lo menos un bosón de Higgs, hacen en total 13-bosones.

En cuanto a los fermiones hay 3-generaciones: 2 neutrinos, 2 leptones y 4 quarks en cada una, pero como cada quark puede presentarse en 3-estados de color tenemos 16-fermiones por generación, en total 48-fermiones en las 3-generaciones.

Así tenemos, 13-bosones más 48-fermiones, en total 61-partículas elementales: eso no hay quien se lo crea.

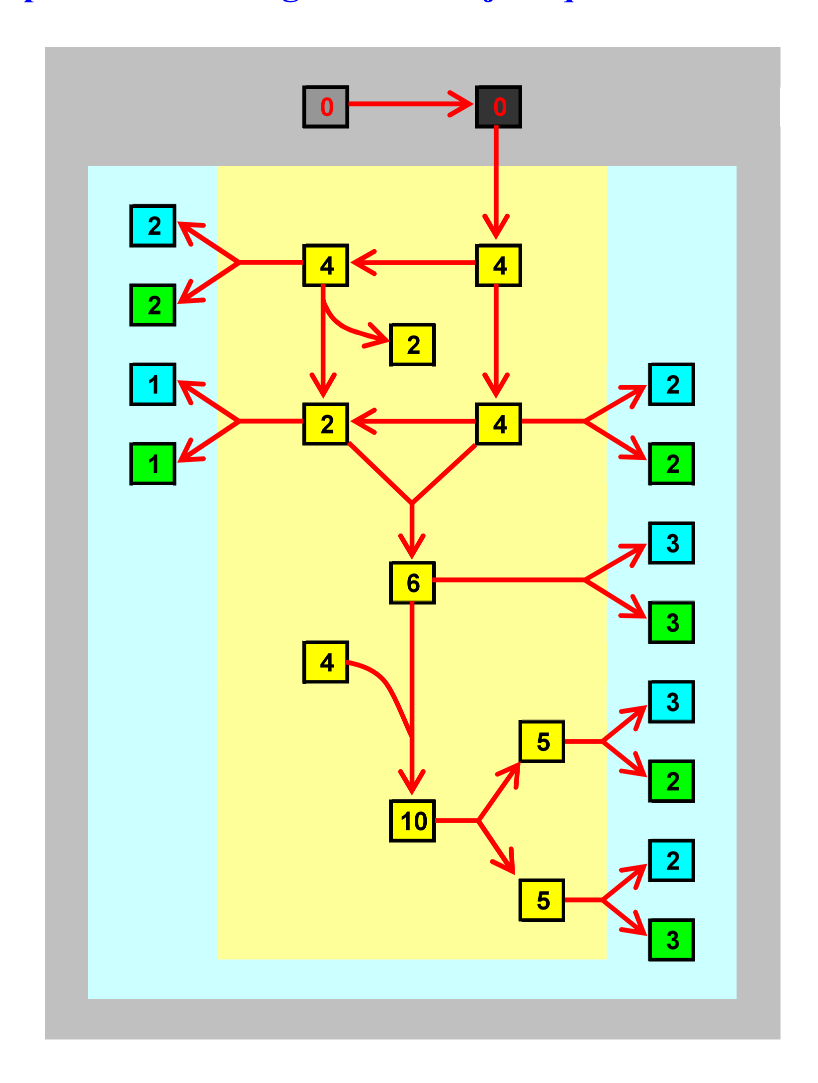
Los físicos están muy contentos y se felicitan unos ha otros cada vez que se encuentran en los congresos y simposios porque han descubierto la última partícula de la Teoría Estándar que les quedaba por

descubrir. Pero en realidad tienen inmensos problemas, más bien inmensísimos, no han conseguido dar con el gravitino, y ni siquiera han conseguido matematizarlo y meterlo en sus celebres e intrigantes fórmulas y ecuaciones.

Los físicos han caído en el sin sentido godeliano, no podrán fundamentar su teoría fenomenológica sobre lo elemental hasta que no salgan de la física y entren en una disciplina que es mucho más amplia y antigua como es la alquímia.

La Teoría Estándar de los físicos es una solución de compromiso, por lo menos es algo hasta que se encuentre nada mejor, pero van pasando los años y a ningún físico se le ocurre nada para salir del atolladero en que se encuentran.

La alquimia cuántica es la disciplina futura que pondrá orden en todo este lío acerca de la naturaleza última de lo verdaderamente elemental, precisamente la portada del presente volumen del murmullo en curso reproduce este diagrama de flujo alquimico cuántico:



Como puedes observar se trata de un diagrama secreto, la estructura de las partículas implicadas se ha omitido deliberadamente y figuran solo el número de cuerdas.

En este diagrama se escenifica la síntesis de todas y cada una de las partículas de la teoría estándar de los físicos utilizando como materia prima única y exclusivamente átomos de vacío, es decir vacienos/utsinos.

A lo largo de los sucesivos volúmenes del Murmullo se ha ido hablando largo y tendido de todo este asunto, y dada su importancia, será tema relevante en los volúmenes futuros. De hecho la importancia descomunal y sobrehumana de este murmullo que murmullamos radica en que Él y no Otro es el vehículo para dar a conocer la alquimia cuántica cuyo objetivo final no es otro que crear mundos materiales a partir del vacío. Y eso es lo que haremos, con el poder de la mente crearemos un nuevo mundo material y nos iremos a vivir a él cuando finalmente se le acabe el tiempo a este pequeño mundo al que hemos venido a jugar murmullando…

$_0$**Su/n 22.245 . 19:48:58** ***<9-3-14>***

****

1400 . $_{83}$Os/Bi 18.618 *<10-3-14>* L. M. Panero

****

SENSACIONES, PENSAMIENTOS AL ENTERARME DE LA MUERTE DE LEOPODO MARÍA PANERO

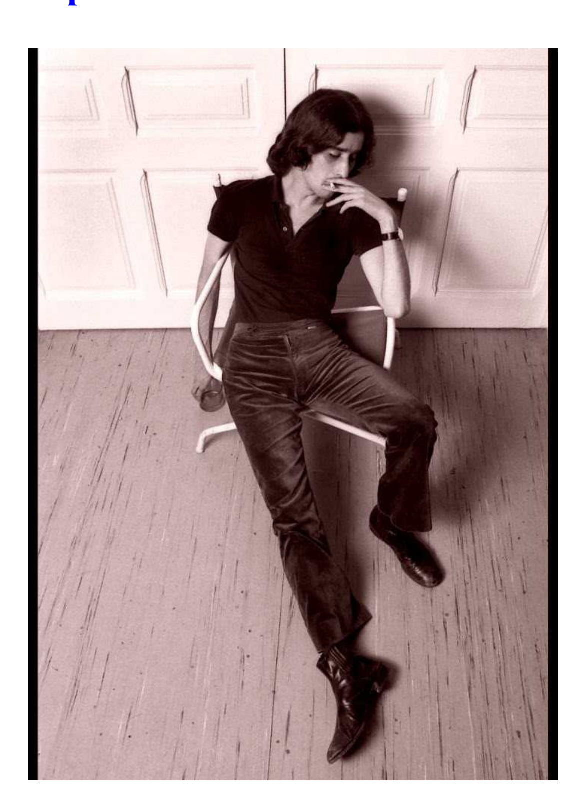
http://empireuma.blogspot.com.es/2014/03/sensaciones-pensamientos-al-enterarme.html

1. **Al escuchar la noticia: "*Leopoldo María Panero ha muerto*", siento como si la noticia fuera errónea, como si ese enunciado, gramaticalmente impecable, no significara nada.**

2. **Después siento como una especie de pánico sordo. Reconozco que uno de los nuestros ha sido tocado. ¿Ahora, quién dirá lo que él decía, o mejor dicho, quién lo dirá de la manera en que él lo decía?**

3. **Un pensamiento un poco ingenuo: Ahora por fin descansa.**

4. **Curiosamente, recuerdo que hace un par de meses soñé que descuartizaban a Leopoldo María Panero.**



5. Me fijo en una foto suya que aparece en la edición digital de El País, la de 1970. La imagen me fascina. Es como una revelación: todos hemos sido jóvenes y bellos. Observo las arrugas del pantalón, tan precisas y sus botas (*iguales a las mías*). Me resulta imposible imaginar el paso del tiempo. La imagen pertenece a un ahora- *su ahora* - que es pasado. Pero *¿no es éste el verdadero Leopoldo María Panero*? A propósito de esto: ¿Dónde está, precisamente, *ahora*, Leopoldo María Panero? En ningún sitio. En todo caso, me contesto teológicamente, que, desprendido del tiempo, ahora, precisamente, en el más allá, se le estará comenzando a revelar el misterio de su existencia, por qué ha tenido que sufrir la esquizofrenia durante tantos años.

6. Teniendo en cuenta que no estamos hablando de cualquier esquizofrénico, sino de un poeta: ¿qué significa la muerte, qué ha significado la vida de Leopoldo María Panero? No me lo planteo, tontamente, desde la perspectiva crítico-literaria, sino viendo en ello un problema de tipo moral o ético, algo en lo que se implica una sensibilidad, - *la nuestra* - , en lo que ha consistido para el espíritu la modernidad.

$_{83}$Os/Bi 18.618 . 20:27:04 *<10-3-14>*

****

Índice

****

	↓	⋁	⩔	◇	⋇	⚹	⚨	2014				↓	⋁	⩔	◇	⋇	⚹	⚨
	13	14	15	16	17	18	19	$_{1}$Ab/H	01	07	$_{27}$Ft/Co	14	15	16	17	18	19	20
	20	21	22	23	24	25	26	$_{2}$Am/He			$_{28}$Fi/Ni	21	22	23	24	25	26	27
	27	28	29	30	31	1	2	$_{3}$At/Li	02	08	$_{29}$Fo/Cu	28	29	30	31	1	2	3
	3	4	5	6	7	8	9	$_{4}$Ar/Be			$_{30}$Fu/Zn	4	5	6	7	8	9	10
	10	11	12	13	14	15	16	$_{5}$As/B			$_{31}$Ga/Ga	11	12	13	14	15	16	17
XLII1	17	18	19	20	21	22	23	$_{6}$Az/C			$_{32}$Ge/Ge	18	19	20	21	22	23	24
XLII2	24	25	26	27	28	1	2	$_{7}$Ba/N	03	09	$_{33}$Gt/As	25	26	27	28	29	30	1
XLII3	3	4	5	6	7	8	9	$_{8}$Be/O			$_{34}$Gi/Se	2	3	4	5	6	7	8
XLII4	10	11	12	13	14	15	16	$_{9}$Bt/F			$_{35}$Go/Br	9	10	11	12	13	14	15
	17	18	19	20	21	22	23	$_{10}$Bi/Ne			$_{36}$Gu/Kr	16	17	18	19	20	21	22
	24	25	26	27	28	29	30	$_{11}$Bo/Na			$_{37}$Ha/Rb	23	24	25	26	27	28	29
	31	1	2	3	4	5	6	$_{12}$Bu/Mg	04	10	$_{38}$He/Sr	30	31	1	2	3	4	5
	7	8	9	10	11	12	13	$_{13}$Da/Al			$_{39}$Ht/Y	6	7	8	9	10	11	12
	14	15	16	17	18	19	20	$_{14}$De/Si			$_{40}$Hi/Zr	13	14	15	16	17	18	19
	21	22	23	24	25	26	27	$_{15}$Dt/P			$_{41}$Ho/Nb	20	21	22	23	24	25	26
	28	29	30	1	2	3	4	$_{16}$Di/S	05	11	$_{42}$Hu/Mo	27	28	29	30	31	1	2
	5	6	7	8	9	10	11	$_{17}$Do/Cl			$_{43}$Ib/Tc	3	4	5	6	7	8	9
	12	13	14	15	16	17	18	$_{18}$Du/Ar			$_{44}$Im/Ru	10	11	12	13	14	15	16
	19	20	21	22	23	24	25	$_{19}$Eb/K			$_{45}$It/Rh	17	18	19	20	21	22	23
	26	27	28	29	30	31	1	$_{20}$Em/Ca	06		$_{46}$Ir/Pd	24	25	26	27	28	29	30
	2	3	4	5	6	7	8	$_{21}$Et/Sc		12	$_{47}$Is/Ag	1	2	3	4	5	6	7
	9	10	11	12	13	14	15	$_{22}$Er/Ti			$_{48}$Iz/Cd	8	9	10	11	12	13	14
	16	17	18	19	20	21	22	$_{23}$Es/V			$_{49}$Ja/In	15	16	17	18	19	20	21
	23	24	25	26	27	28	29	$_{24}$Ez/Cr			$_{50}$Je/Sn	22	23	24	25	26	27	28
	30	1	2	3	4	5	6	$_{25}$Fa/Mn	07	01	$_{51}$Jt/Sb	29	30	31	1	2	3	4
	7	8	9	10	11	12	13	$_{26}$Fe/Fe			$_{52}$Ji/Te	5	6	7	8	9	10	11
	↑	⋀	⩕	⨯	⋇	⌽	⚲	2014				↑	⋀	⩕	⨯	⋇	⌽	⚲

XLII 1381/1400 el Territorio de la Sombra

1381 . $_{16}$Di/S 16.256 *<16-2-14>* Tántalo
1382 . $_{83}$Os/Bi 18.596 *<16-2-14>* el Cartel
1383 . $_{0}$Su/n 22.228 *<20-2-14>* Wolfway
1384 . $_{83}$Os/Bi 18.601 *<21-2-14>* Odilon Redon
1385 . $_{26}$Fe/Fe 22.307 *<22-2-14>* Felicidad Estadística
1386 . $_{23}$Es/V 20.262 *<22-2-14>* Still Walking
1387 . $_{4}$Ar/Be 22.262 *<25-2-14>* el Rifle del Rey
1388 . $_{0}$Su/n 22.234 *<26-2-15>* el Gran Murmullo
1389 . $_{83}$Os/Bi 18.607 *<27-2-15>* 7-Movimientos
1390 . $_{83}$Os/Bi 18.609 *<28-2-15>* Colindamientos

1391 . ${}_{23}$Es/V 20.270 *<2-3-14>* **Legado IV**
1392 . ${}_{83}$Os/Bi 18.611 *<3-3-15>* **El concepto de naturaleza**
1393 . ${}_{0}$Su/n 22.241 *<5-3-15>* **Whitehead**
1394 . ${}_{26}$Fe/Fe 22.319 *<6-3-14>* **Cuentos infortunados**
1395 . Antonio Gracia *<6-3-14>* **Palimpsesto**
1396 . Jorge Wagensberg *<8-3-15>* **el Arte en Aforismos**
1397 . ${}_{75}$Nt/Re 22.845 *<8-3-15>* **Catarsis**
1398 . ${}_{23}$Es/V 20.277 *<9-3-14>* **Stefan Zweig I**
1399 . ${}_{26}$Fe/Fe 22.322 *<9-3-14>* **Una Pregunta Retórica**
1400 . ${}_{83}$Os/Bi 18.618 *<10-3-14>* **L. M. Panero**